Festschrift

zur

hundertjährigen Jubelfeier

der

Einweihung des Concertsaales

im

Gewandhause zu Leipzig.

GESCHICHTE

DER

GEWANDHAUSCONCERTE

ZU

LEIPZIG

VOM 25. NOVEMBER 1781 BIS 25. NOVEMBER 1881.

IM AUFTRAGE DER CONCERT-DIRECTION VERFASST

VON

ALFRED DÖRFFEL.



LEIPZIG 1884.

FESTSCHRIFT

ZUR

HUNDERTJÄHRIGEN JUBELFEIER

DER

EINWEIHUNG DES CONCERTSAALES

IM

GEWANDHAUSE ZU LEIPZIG.

DEN

MUSIKFREUNDEN LEIPZIGS

ZUM 25. NOVEMBER 1881

GEWIDMET

VON DER

CONCERT-DIRECTION.

INHALT.

Chronik.

Statistik.



CHRONIK

DER

CONCERTE IM SAALE DES GEWANDHAUSES ZU LEIPZIG.

Vorgeschichte.

1743—1778.

„Concert“ — so erläutert Wilhelm Heinse diesen Begriff zu der Zeit, als die Concerte im Saale des Gewandhauses einen regelmässigen Fortgang von zwölf Jahren genommen hatten — „Concert ist eine musikalische Versammlung, Akademie; nach der ursprünglichen Bedeutung des Wortes, ein Wettstreit, *Concertatio, Certamen.* In der neuern Bedeutung kommt das Wort aus dem Französischen, und heisst so viel, als musikalische Probe; Tonkünstler kommen zusammen, verabreden sich, und probiren die grössern Musiken, bevor sie dieselben vor dem Volke aufführen. Jetzt ist die ursprüngliche und neuere Bedeutung zugleich in dem Worte.“ Man könne die Concerte — fährt er fort — auf mancherlei Art zu wahren Schulen der Musik machen. Der allerhöchste Zweck, den man dabei sich vorsetzen könne, sei unstreitig der, dass man die grössten Meisterstücke der Musik aller Zeiten und Gegenden sammele, aufbewahre, nach einander studire, aufführe und mit einander vergleiche: „die Geister der grossen Erfinder in der Musik kämpften hier mit einander, und man hätte den Genius verschiedener Zeiten und Völker am sinnlichsten vor Ohr und Seele“. — Jean Jacques Rousseau definirt in seinem „Dictionnaire de musique“ (1768) den Begriff „Concert“ als eine Vereinigung von Musikern, welche Vocal- und Instrumentalmusikstücke ausführen; man bediene sich des Wortes jedoch nur bei einer Vereinigung von wenigstens sieben oder acht Musikern und bei einer Musik zu mehreren Partien. Heinrich Christoph Koch (Lexicon 1802) versteht darunter eine vollstimmige Musik, die entweder ein Regent zu seiner und seines Hofes Unterhaltung von seiner Capelle aufführen lasse, oder die man für das Publicum veranstalte, so dass jeder Liebhaber der Kunst mit gleichem Rechte gegen Erlegung eines bestimmten Einlassgeldes daran Antheil nehmen könne, und die „von einer sich dazu besonders vereinigten Gesellschaft Tonkünstler oder Dilettanten aufgeführet“ werde.

Auch gegenwärtig, wo man das Wort „Concert“ auf alle möglichen musikalischen Veranstaltungen anwendet, hat man doch zumeist nur solche dabei im Sinne, bei welchen ein Zusammenwirken einer Vielzahl von Ausführenden stattfindet und eine Reihe verschiedener Musikstücke zu Gehör gebracht wird. In eben diesem Sinne setzte sich der Begriff „Concert“ nach und nach fest, je mehr die musikalischen Gesellschaften, welche sich gebildet hatten, an Bestand und Bedeutung gewannen, je mehr sie, der Kirchenmusik einerseits, der Opernmusik andererseits gegenüber, in die Culturentwickelung des Volkes eingriffen. In Leipzig begegnet man vor Beginn des vorigen Jahrhunderts dem Begriffe nicht. Gewiss besass Leipzig, wie alle Hauptorte Deutschlands, seit früher Zeit die Institution der Stadtpfeifer und

Kunstgeiger, die unter dem Schutze und der Aufsicht des Rathes eine besondere Innung bildeten, welche das ausschliessliche Recht hatte, bei öffentlichen bürgerlichen Aufzügen, bei Bällen, Hochzeiten und anderen derartigen Festlichkeiten gegen Bezahlung die Musik zu besorgen, dagegen aber auch verpflichtet war, sowohl die Instrumentalstimmen bei der Kirchenmusik zu besetzen, als auch das sogenannte Abblasen der Choralmusik vom Thurme zu verrichten. Dass diese Innung aber „Concerte" im heutigen Sinne veranstaltet habe, davon verlautet nichts. Erst durch die Vereinigungen zunächst aus akademischen, dann auch aus kaufmännischen Kreisen heraus, die sich zur Pflege der Musik bildeten, gewannen die „Concerte" Grund und Boden: zu den Ausführenden gesellten sich Zuhörer, die häuslichen Bezirke wurden mit ermietheten Sälen vertauscht, die Vergünstigung zuzuhören trug sich gegen ein zu entrichtendes Eintrittsgeld auf Jedermann über.

Über diese Vereinigungen in Leipzig hat Philipp Spitta in seinem Werke über Bach mit staunenswerther Sorgfalt und Beharrlichkeit aus den vorhandenen Druckschriften jener Zeit, wie aus dem Archivmaterial des Rathes, der Universität und des Ephoralamtes alles irgend Wissenswerthe zu Tage gefördert. Zur hauptsächlichen Ergänzung seiner Mittheilungen wird nachfolgend eine weitere wichtige Quelle benutzt, welche demselben verborgen geblieben war und welche erst neuerdings in dem Rathsarchive an's Licht gekommen ist. Diese Quelle besteht in einer handschriftlichen Fortsetzung der Vogel'schen „Annalen" und geht, sich unmittelbar an diese anschliessend, vom Jahre 1714 bis zum Jahre 1771; ihr Verfasser ist Johann Salomon Riemer, der damals „Copist beim grossen Concert", später Universitätspedell war und 1771 starb.

Die ersten Keime nun, „aus denen wahrscheinlich das jetzt noch bestehende grosse Concert im neuen Saale des Gewandhauses nach und nach entstanden ist", glaubt der Lexicograph Gerber (Neues Lexicon 1814) in dem „Collegium Gellianum" erblicken zu dürfen, welches Caspar Ziegler mit mehreren anderen Gelehrten im Jahre 1641 in Leipzig begründete. Ziegler galt als ein Mann, „der mit der Poesie die Musik passend zu verbinden wusste"; er gab im Jahre 1653 ein Büchlein „Von den Madrigalen" heraus, in welchem er, unter Beigabe vieler Exempel, die Eigenthümlichkeiten dieser Art von Gedichten zum ersten Male in deutscher Sprache eingehend behandelte, und bot damit der Musikwissenschaft ebenso wie den Componisten jener Zeit ein schätzbares Werkchen. Der Churfürstlich Sächsische Capellmeister Heinrich Schütz, der Schwager des Verfassers, „verlangete", wie er schreibt, „gar sehr danach": „der Herr Schwager werde, als der die erste Probe solches *generis Poëseos* unter denen Deutschen Poeten hiermit ablege, gewisslich eine besondere grosse Ehre damit haben".

Jene Keime, wenn sie dort verborgen lagen, werden indess in einem eigentlichen „Collegium musicum" erst im Jahre 1688 nachweisbar. Unter dieser Jahreszahl veröffentlichte Johann Kuhnau, seit 1684 Organist an der Thomaskirche und später Cantor an der Thomasschule, eine Dissertation *Jura circa Musicos ecclesiasticos* durch den Druck, welcher ein Gratulationsgedicht beigefügt ist mit der Unterschrift: „So sollte seinem Virtuosen-Mitt-Gliede gratuliren Das Collegium Musicum zu Leipzig". Die Existenz einer der Musik ausschliesslich gewidmeten Pflegestätte wird hiermit beurkundet.

Offener und kräftig ausgebildet treten die Keime dann zu Tage, als im Jahre 1701 der zwanzigjährige Georg Philipp Telemann auf die hiesige Universität kam. Telemann, später einer der fruchtbarsten Componisten, war ein sehr reger Geist und entfaltete in Leipzig eine grosse musikalische Wirksamkeit. Nicht lange war er da, so wurde er von dem damaligen Bürgermeister Romanus beredet, alle vierzehn Tage eine Composition für die Thomaskirche zu liefern. Er gründete ein aus Studenten bestehendes „Collegium musicum", das rasch zu Ansehen kam und für die ersten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts in dem hiesigen Musikleben eine Macht wurde. Er schrieb für das Leipziger Theater eine Anzahl Opern und trat sogar selber in ihnen auf; er bewarb sich am 8. August 1704 um das Organistenamt an der Neuen Kirche und erhielt es am 18. August. Obschon er hierauf, da er noch in demselben Jahre nach Sorau zu dem Grafen Erdmann von Promnitz als Capellmeister berufen wurde, Leipzig bald verliess, so wuchs und erstarkte doch sein „Collegium musicum" fort und fort, und blieb

zwanzig Jahre hindurch und länger das hervorragendste musikalische Institut der Stadt. Es zählte oft gegen 60 Personen, welche sich wöchentlich zweimal, Mittwochs und Freitags, von 8 bis 10 Uhr Abends zu gemeinschaftlichen Übungen versammelten. Nach Telemann's Weggang übernahmen und leiteten den Verein

1705—1715 Melchior Hoffmann, Organist an der Neuen Kirche, zeitweilig vertreten durch den Geiger Pisendel;
1715—1719 (bis um die Michaelismesse) Johann Gottfried Vogler, Organist an derselben Kirche;
1719—1729 Georg Balthasar Schott, ebenso (ging als Cantor nach Gotha);
1729—1736 Johann Sebastian Bach;
1736—1746 Carl Gotthelf Gerlach, Schützling Bach's, Amtsnachfolger Schott's;
1746—[?] Johann Trier aus Themar, nachmals Organist in Zittau.

Bei dem regen Musiksinn, welchen Telemann unter der Studentenschaft entflammt hatte, konnte es nicht ausbleiben, dass andere ähnliche Vereine sich gründeten. So bildete Johann Friedrich Fasch, ein Schüler Kuhnau's auf der Thomasschule von 1701—1707 und später Capellmeister des Fürsten von Anhalt-Zerbst, als Student der Rechte gleichfalls aus Leipziger Studenten eine musikalische Gesellschaft und versah mit dieser im Jahre 1710 einen Theil der Kirchenmusik in der Paulinerkirche. Auch Johann Gottlieb Görner, seit Daniel Vetter's Tode (Februar 1721) Organist an der Nicolaikirche, seit Christian Gräbner's Tode (Herbst 1729) Organist an der Thomaskirche, stand an der Spitze eines „Collegium musicum“, als Bach sein Amt an der Thomasschule antrat (1723); dieses Collegium wird noch im Jahre 1747 als fortbestehend angeführt.

Von einem Bestreben der Bürgerschaft Leipzigs jedoch, „aus ihren Mitteln heraus etwas Kunstförderliches zu schaffen“, wie Spitta sagt, ist bis zu den bis hierher angeführten Jahreszahlen der dreissiger Jahre nichts zu merken gewesen. Erst zu Anfang der vierziger Jahre wurde der Sammelpunkt der musikalischen Kräfte Leipzigs ein anderer, indem er aus den akademischen Kreisen sich mehr und mehr entfernte und dafür in die bürgerlichen Kreise der Bewohnerschaft überging.

*

An diesem Wendepunkte seien zunächst zwei Stellen aus der Presse der damaligen Zeit hier wörtlich mitgetheilt. Die eine, aus dem Jahre 1736, befindet sich in Lorenz Mizler's „Neu eröffneten Musikalischen Bibliothek“ (I. 63) und nimmt insbesondere wegen Bach das Interesse in Anspruch:

Nachricht von den Musikalischen Concerten zu Leipzig.

Die beyden öffentlichen Musikalischen Concerten, oder Zusammenkünffte, so hier wöchentlich gehalten werden, sind noch in beständigen Flor. Eines dirigirt der Hochfürstl. Weissenfelsische Capell-Meister und Musik-Director in der Thomas und Nikels-Kirchen allhier, Herr **Johann Sebastian Bach**, und wird ausser der Messe alle Wochen einmahl, auf dem Zimmermannischen Caffe-Hauß in der Cather-Strasse Freytags Abends von 8 biß 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zweymahl, Dienstags und Freytags zu eben der Zeit gehalten. Das andere dirigirt Herr **Johann Gottlieb Görner**, Musik-Director in der Pauliner Kirche, und Organist in der Thomas Kirche. Es wird gleichfals alle Wochen einmahl, auf dem Schellhaferischen Saal in der Closter-Gasse, Donnerstags Abends von 8 biß 10, in der Messe aber die Woche zweymahl, nemlich Montags und Donnerstags, um eben diese Zeit gehalten.

Die Glieder, so diese Musikalischen Concerten ausmachen, bestehen mehrentheils aus den allhier Herrn Studirenden, und sind immer gute Musici unter ihnen, so daß öffters, wie bekandt, nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen erwachsen. Es ist jedem Musico vergönnet, sich in diesen Musikalischen Concerten öffentlich hören zu lassen, und sind auch mehrentheils solche Zuhörer vorhanden, die den Werth eines geschickten Musici zu beurtheilen wissen.

Der unter Bach's Leitung stehende Verein that sich, wie Spitta mittheilt, durch mehrere Festconcerte hervor. So führte er am 8. December 1733 zur Geburtsfeier der Königin das Dramma per musica „Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten“ auf; im Januar 1734 zum Krönungsfeste August's III. ein Werk gleicher Gattung „Blast Lärmen, ihr Feinde“; ferner zur Geburtstagsfeier des Königs Friedrich August mit darauf bezüglich verändertem Texte unter dem Titel „Verlockender Götter Streit“ die früher

in Weimar componirte Cantate „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd" — sämmtlich Compositionen von Bach, der vermuthlich auch die eine oder andere seiner Orchester-Suiten für den Verein componirte.

Die andere Stelle stammt aus dem Jahre 1746 und ist, wie nachfolgend, in dem „Ietzt lebenden und florirenden Leipzig" Seite 69 zu finden:

Der Ordinairen Collegiorum Musicorum sind Dreye.

1.) Wird eines unter Direction des Hn. Organisten bey der Neuen Kirche Herr Gerlachen bey Herr Enoch Richtern, in zukunfft auf der Catharinen Strasse Sommers-Zeit in seinem Garten auf der hinter Gaße Mittwochs von 4. bis 6. Uhren, und Winters Zeit Freytags im Coffee-Hause Abends von 8. bis 10. Uhr gehalten.

2.) Wird auch eines Donnerstags von 8. bis 10. Uhr unter Direction Herr Johann Gottlieb Görners Organistens bey der St. Thomas Kirche im Schellhafferischen Hause auf der Closter Gaße gehalten.

3.) Wird auch Donnerst. eines von 5. bis 8 Uhr unter Direction der Herren Kaufleute und anderer Personen in drey Schwanen im Brühle gehalten, allwo sich die grösten Maitres, wenn sie hieher kommen, hören lassen, deren frequenz ansehnlich, auch mit großer attention bewundert wird.

Hier ist also von einem Concertverein „unter Direction der Herren Kaufleute" die Rede, der sich in dem Zeitraume von zehn Jahren, durch welchen beide Mittheilungen getrennt erscheinen, gebildet haben muss. Genau lässt sich jedoch die Gründung dieses Vereins aus den vorhanden gebliebenen Nachrichten nicht feststellen. Spitta meint, indem er auf den Umschwung hinweist, der mit dem Zurückweichen der Kirche als Hauptpflegestätte für die Musik und mit dem Hervortreten des freien öffentlichen Concertes während der vierziger Jahre im Leipziger Musikleben sich vollzog, dass die Bildung dieser neuen Concertgesellschaft im Jahre 1741 in Angriff genommen worden sei, dass aber die Vorbereitungen, um sie in's Leben treten zu lassen, in Folge des ersten schlesischen Krieges einen langsamen Fortgang gehabt haben mögen. Feststeht, dass dieselbe am 11. März 1743 als constituirt in die Öffentlichkeit eintrat. In den erwähnten Leipziger Annalen findet sich darüber (Band II Seite 541) folgende Notiz:

Den 11. [März 1743] wurde von 16. Personen so wohl Adel. als Bürgerlichen Standes das Große Concert angeleget, wobey iede Person jährlich zu Erhaltung deßelben 20. ℛ., und zwar vierteljährig 1. Louisd'or erlegen mußten, die Anzahl der Musicirenden waren gleichfalß 16. außerlesene Personen, und wurde solches erstlich in der Grimmischen Gaße bey dem Herrn Berg Rath Schwaben, nachgehends in 4. Wochen drauf, weil bey erstern der Platz zu enge, bey Herr Gleditzschen dem Buchführer aufgeführet und gehalten.

Man erfährt hieraus, dass 16 Personen zur Begründung der Gesellschaft sich vereinigt hatten, und darf annehmen, dass der Bergrath Schwabe ebenso wie der Buchführer Gleditzsch dazu gehörten. Letzterer wird denn auch später, mit vollem Namen Johann Friedrich Gleditzsch genannt, ausdrücklich als „Directeur und Stiffter" des Grossen Concertes bezeichnet. Wem die musikalische Leitung anvertraut war, muss dahin gestellt bleiben. Dass aber die Betheiligung der Zuhörer lebhaft war und dass der Kreis derselben sich in kurzer Zeit sehr vergrösserte, ergiebt sich daraus, dass auch das Local bei Gleditzsch sich bald als unzulänglich erwies. Am 16. September desselben Jahres wurde dies Local noch benutzt, am 13. October darauf jedoch mit dem Saale des Ranstädter Schiessgrabens, im November 1744 mit dem Saale in den „drei Schwanen" im Brühl vertauscht. Hier blieb das Concert bis 1778.

Aus den weiterhin in den Annalen gegebenen Notizen, welche ziemlich zahlreich sind, stehe hier noch folgende (II. 565):

An eben diesem Tage [9. März 1744] wurde der Jahrs Tag des großen Musicalischen Concerts mit einer Cantata so Hr. Dohles componiret mit Trompeten und Paucken gefeyert.

Der Wiederkehr des Eröffnungstages wurde hiernach nicht geringe Wichtigkeit beigelegt. Zugleich wird Johann Friedrich Doles als Componist genannt. Der gedruckte Text seiner Cantate, zwei Blätter klein Folio, ist in die Annalen eingeheftet. Die erste Seite führt den Titel:

Das Lob der Music, Am Jahrs-Tage des Leipziger Concerts
musicalisch aufgeführet von Johann Friedrich Doles.
Gedruckt mit Saalbachischen Schriften. 1744.

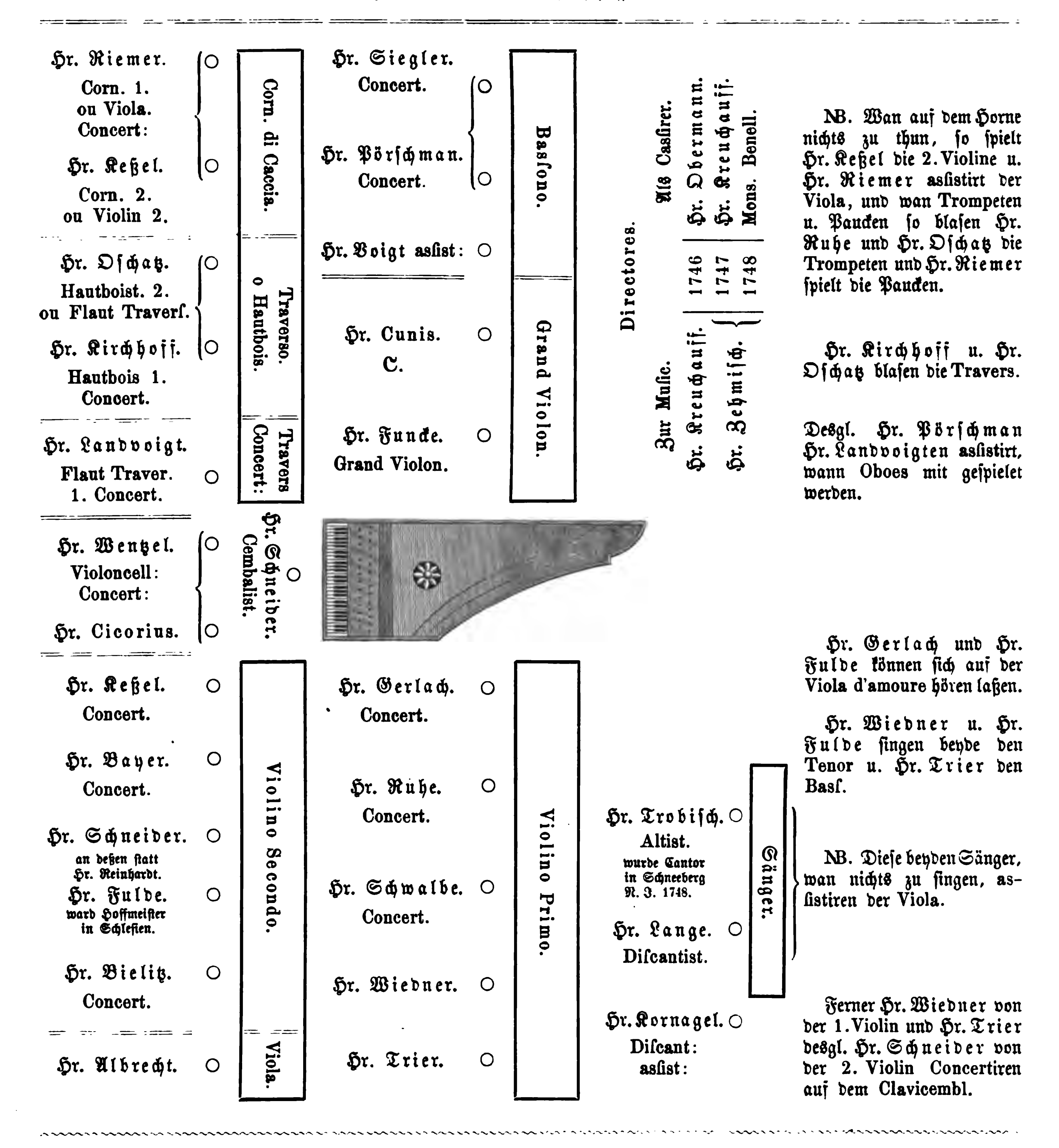
woraus sich ergiebt, dass Doles die Aufführung in Person geleitet hat. Der Schluss liegt nahe, dass derselbe überhaupt und gleich von Anfang der Concerte an die Leitung der Gesangescompositionen in den Händen gehabt habe, denn er war als Schüler Bach's rühmlich bekannt geworden und mag damals, vermöge seines jugendlichen Eifers, die geeignetste Persönlichkeit in Leipzig gewesen sein, um den Verein in seinen musikalischen Leistungen schnell nach Wunsch der Begründer in die Höhe zu bringen. Doles' Wirksamkeit für denselben hörte indessen sehr bald auf. Noch in dem nämlichen Jahre (1744) ging er, als Cantor nach Freiberg berufen, von hier fort, und nie wieder, auch als Cantor an hiesiger Thomasschule nicht, in welches Amt er am 30. Januar 1756 eingeführt wurde, trat er zu den Concerten in irgendwelche Beziehungen. Sein Name kommt auf den Programmen und in den Concertarchivstücken nie wieder vor — ausser nach hundert Jahren, als 1843 die Erinnerungsfeier an das erste Concert begangen wurde.

Gleditzsch, der Director der Gesellschaft, blieb ebenfalls nicht lange in Thätigkeit: er starb, 27 Jahre alt, bereits am 30. October 1744. In dem Leichenregister steht er als „Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Neuscherbitz, Bürger und Buchhändler“ verzeichnet. Nach seinem Absterben wurde das Concert in das Gasthaus zu den drei Schwanen verlegt. Zum Eintritt in dasselbe war ein zierliches Billet, „ohne welches niemand eingelassen wurde“, angefertigt worden: ein Kupferstich mit einer weiblichen Figur, welche eine Harfe hochhält, und mit der Aufschrift „*Vetat tristari. Leipziger Concert* 1744“. Die Zahl der Vereinsmitglieder hatte sich zu dieser Zeit auf 30 vermehrt, auch gab es „extraordinaire“ Mitglieder. Von der Aufstellung und Einrichtung des Orchesters in den drei folgenden Jahren (1745—1747) giebt der Chronist Riemer eine dankenswerthe, mit sichtlicher Liebe angefertigte Veranschaulichung, deren Wiedergabe man hier gern entgegennehmen wird (man sehe folgende Seite). Dem Auge stellen sich auf dieser Tafel zwei Reihen von Notenpulten dar, in deren Mitte das Clavicimbel in der langen und spitz zulaufenden Form, von welcher das Instrument „wegen einer entfernten Ähnlichkeit mit den Flügeln des Federviehes seine deutsche Benennung Flügel erhalten hat“, sich befindet. Nur Schade, dass hierbei der Platz des Dirigenten nicht angegeben ist, so dass man zweifelhaft bleiben kann, welche Seite man sich als die Vorderseite, welche als die Rückseite des Orchesters vorzustellen habe. Denkt man sich den Dirigentenplatz bei der Spitze des Flügels, so würden die Sänger, dem Cembalisten den Rücken zukehrend, im Vordergrunde, hinter diesen die ersten und zweiten Violinen links, die Bläser rechts vom Auditorium erscheinen. Die Einrichtung wäre dann so gewesen, wie sie gegenwärtig im Concertsaale üblich ist. Doch ist wohl richtiger anzunehmen, dass der Dirigent seine Stellung in unmittelbarer Nähe des Flügelspielers gehabt habe, um genau mit demselben in Fühlung bleiben und dessen „Accompagnement“, das den Stützpunkt für die ganze Aufführung abgab, überwachen zu können. In diesem Falle zeigt sich die Einrichtung als eine bühnenmässige: im Vordergrunde, den Zuhörern zunächst, stehen links die Hörner, Hoboen und Flöten, rechts die zweiten Violinen; hinter diesen in zweiter Reihe, und zwar in erhöhter Stellung, die Orchesterbässe einerseits, die ersten Violinen andererseits; im Hintergrunde endlich, hoch oben wie auf der Theaterbühne, erscheinen die Sänger, von denen aus die Schallwellen über das Orchester hinweggehen. Der Cembalist Schneider kehrt hierbei dem Publicum zwar den Rücken zu (wie der Dirigent im Theater), hat aber dafür den grossen Vortheil, dass er die Sänger genau in's Auge fassen und jeden Wink von Angesicht zu Angesicht ihnen übermitteln kann. Hat also der Chronist die Stellung des Flügels richtig wiedergegeben, so kann bei der Wichtigkeit, welche damals das „Accompagnement“ hatte, nur die bühnenmässige Einrichtung des Orchesters als die sachentsprechende angenommen werden.

Den Raum auf der Tafel links von den Sängern, der die Aufstellung von weiterem Gesangespersonal gestattete, hat der Chronist benutzt, um die Herren der Direction nach Namen und Amt einzuzeichnen, eine Zugabe, die um so willkommener ist, als sie den einzigen sicheren Anhaltepunkt dafür gewährt, wer diese Herren eben waren. Die beiden Namen Gottlieb Benedict Zemisch und Daniel Friedrich Kreuchauff erhalten sich viele Jahre hindurch in den Annalen. Ohne Zweifel ist namentlich

dem Kauf- und Handelsherrn (Rauchwaarenhändler) Zemisch das Verdienst, die Concerte in gedeihlichem Fortgang erhalten und zu immer grösserer Blüthe gebracht zu haben, ganz besonders beizumessen. Von

TABVLA MVSICORVM
der Löbl. großen Concert-Gesellschafft. 1746. 47. 48.



diesem Fortgange zeugt zunächst eine gedruckte Bekanntmachung vom Mai 1747, welche das Publicum über die neu getroffenen Abonnementsbedingungen unterrichtet. Diesen zufolge wurden die bisher umsonst

ausgegebenen Billets völlig abgeschafft; ferner wurde der jährliche Pränumerationspreis für die Einheimischen auf 3, für die fremden „Cavaliers“ und auswärtigen Studenten auf 4 Ducaten festgesetzt; endlich wurde bestimmt, dass das Concert im Sommer aller vierzehn Tage, im Winter aller acht Tage stattfinden solle.

Von dem Aufschwunge, welchen die Concerte nahmen, geben ebensowohl die Werke, welche zur Aufführung gelangten, als auch die zahlreichen Besuche von hohen Herrschaften gültiges Zeugniss. Die vom Chronisten namhaft gemachten Werke vereinigen sich in folgender Übersicht:

1750 23. März Oratorium „I Pellegrini al sepolcro“ von Hasse;
1751 3. Jan. Friedensmusik, als das Feuerwerk abgebrannt wurde, von Händel;
1751 5. April Oratorium „Il cantico de' Tre Fanciulli“;
1752 2. März Drama „Wettstreit der freien Künste“ von Hopfe;
1753 25. Oct. Cantate von Hopfe;
1756 11. April Oratorium „La deposizione della croce“.

Wird nun noch bemerkt, dass zu Ende des Jahres 1755 ein Freibillet ausgegeben wurde, welches, gleichwie das oben erwähnte Billet, mit zierlichem Kupferstiche ausgestattet war und die Aufschrift trug: „Frey Billet Zum Concert in den drey Schwanen in Leipzig für eine Person“, so bleibt bis zu der Pause, welche der siebenjährige Krieg (1756—1763) mit sich brachte, kaum Weiteres zu berichten übrig. Aus der Kriegszeit selbst sind Nachrichten über die Concerte nicht vorhanden, wohl einfach aus dem Grunde, weil keine Concerte stattfanden. Die regelmässigen Concerte wurden erst am 29. September 1763 wieder eröffnet, und zwar wieder in den drei Schwanen und immer noch unter Direction der beiden Herren Zemisch und Kreuchauff. Die Direction der „Composition und Music“ aber hatte Herr Hiller aus Dresden übernommen.

Wie lange Zemisch in seiner Thätigkeit für die Concerte verblieb, ist bisher nicht zu ermitteln gewesen. Mindestens war dies bis zum Jahre 1768 der Fall. Denn es wird in dem 1768 erschienenen Catalog der berühmten Winckler'schen Gemäldesammlung („Historische Erklärungen der Gemälde, welche Gottfried Winkler in Leipzig gesammlet“) über ihn gesagt: „Wer wird nicht auch in Zukunft den Eifer für die Aufnahme der Tonkunst rühmen, die wir unserm Freunde dem Herrn Zemisch seit sieben und zwanzig Jahren [seit 1741 demnach] zu verdanken haben? dessen unermüdete Bemühung dem leipziger Concerte eine Gestalt gab, die ihm nicht nur ungeschmeichelte Lobsprüche so vieler ausländischen Virtuosen und Kenner erwarb, sondern selbst, schon vier mal, die Begnadigung der höchsten Gegenwart errang, und eines Beifalls gewürdiget ward, an dessen Ehre alle Mitglieder der Gesellschaft Antheil haben.“ Übrigens wird auch im Jahre 1772 noch Zemisch als „Concert-Director“ bezeichnet.

Den Bemühungen dieses verdienstvollen Mannes ist bekanntlich auch wesentlich die im Jahre 1766 erfolgte Erbauung des Schauspielhauses auf der Ranstädter Bastei, des „alten Theaters“, wie es jetzt genannt wird, zu verdanken. Was man aber erst ganz kürzlich durch einen Artikel von Wustmann (Grenzboten IV. 1882) erfuhr, ist an dieser Stelle von doppeltem Interesse: die Absicht Zemisch's richtete sich nicht ursprünglich auf die Erbauung eines Schauspielhauses, sondern vielmehr auf die Erbauung eines Concerthauses. Die „Anlegung eines Concertsaales“ war seit dem Jahre 1764 schon geplant. Der Oberst George Rudolph von Fäsch gab den Antrieb hierzu, indem er im August 1764 an den damaligen Administrator Chursachsens, den Prinzen Xaver, das Ansuchen stellte, ihm den vor dem Eingange in die Pleissenburg nach der Stadt zu gelegenen freien Platz zur Errichtung eines Concerthauses zu schenken. Da das Leipziger Kreisamt sowohl als der Leipziger Rath gegen die Bebauung dieses Platzes Bedenken aussprachen, so lehnte die Regierung das Ansuchen zwar ab, forderte aber den Obersten Fäsch zugleich auf, andere im fiskalischen Besitze befindliche Bauplätze in Vorschlag zu bringen. Dieser Aufforderung zufolge schlug Fäsch im Mai 1765 zwei andere Plätze vor: die Bastei am Ranstädter Thore und die von der ehemaligen Invaliden-Garnison des Schlosses Pleissenburg innegehabten, auf der Contre-Escarpe des Schlosses nach der Stadt zu gelegenen Casernen. Die Regierung entschied sich für die Ranstädter Bastei. Prinz Xaver gab daher am 29. August 1765 dem Rathe Befehl, dem Obersten Fäsch

diese Bastei „samt denen Bau-Materialien, wovon solche aufgeführet, erb- und eigenthümlich, zu seiner freyen Disposition und etwa gutfindenden Abtragung, auch anderweiten Bebauung" zu übergeben und einzuräumen. Bald darauf wurde mit der Abtragung der Bastei begonnen. Da gesellte sich Zemisch dem Unternehmen hinzu, oder trat vielmehr als jedenfalls schon vorher dabei Betheiligter zu Tage. Fäsch cedirte den ihm geschenkten Bauplatz contractlich am 8. März 1766 mit Genehmigung des Rathes, welche am 25. April darauf erfolgte, an Zemisch. Während bisher aber immer nur von einem Concertsaale die Rede gewesen war, wurde jetzt der ursprüngliche Plan zu dem eines Comödienhauses, in das zugleich ein Concertsaal mit eingebaut werden sollte, erweitert; schliesslich kam der Concertsaal ganz in Wegfall. Die Eröffnung des Theaters fand in der Michaelismesse, am 10. October 1766 statt; aufgeführt wurde unter der Direction des Heinrich Gottfried Koch die Tragödie „Herrmann" von Johann Elias Schlegel. Zemisch starb, nachdem er im Jahre 1778 das Schauspielhaus nebst Zubehör seiner Ehegattin als Eigenthum abgetreten hatte, im Alter von 73 Jahren am 29. März 1789.

Sein Freund und treuer Kunstgenosse Kreuchauff war ihm bereits im Jahre 1775 vorangegangen, indem er, 66 Jahre alt, am 6. April jenes Jahres das Zeitliche gesegnet hatte. Wie lange derselbe im Vorstande der Concertgesellschaft thätig geblieben, hat sich der Nachforschung ebenfalls bis jetzt entzogen. Vermuthlich war es nicht länger, als bis zum Jahre 1768; um diese Zeit zog er sich aus pecuniären Rücksichten von der Öffentlichkeit zurück.

*

Mit Johann Adam Hiller kam in alle musikalischen Verhältnisse Leipzigs ein ungemein lebhafter Antrieb. Er war seinen eigenen Angaben zufolge (Lebensbeschreibungen, 1784) in dem in der Oberlausitz nahe bei Görlitz gelegenen Dorfe Wendischossig am 25. December 1728 geboren, ging Ende 1747 als Alumnus auf die Kreuzschule zu Dresden, genoss daselbst beim Cantor Homilius Clavier- und Compositionsunterricht und kam 1751 auf die Universität nach Leipzig, um die Rechte zu studiren. Hier „behauptete er den Ruhm eines guten Sängers, obgleich seine Stimme Bass war, so ziemlich". Im Jahre 1754 verliess er die Universität und Leipzig, kehrte aber zu Michaelis 1758 mit seinem Pflegebefohlenen, Heinrich Adolph Graf von Brühl, hierher zurück, hatte sich hier der Freundschaft Gellert's und der näheren Bekanntschaft vieler berühmten Männer zu erfreuen, und fand in dem Hause des Kammerconsulenten Müller die meiste Ermunterung zur Musik, bis ihn im Sommer 1762 einige hier studirende Cavaliere in Anbetracht, dass das ehemalige öffentliche Concert während des Krieges aufgehört hatte, „zur Unternehmung eines Concertes auf Subscription beredeten". Letzteren „Vorschlag liess er sich gefallen": er setzte das Concert auf eigene Gefahr bis zu Michaelis 1763 fort, „wo, nach wieder hergestelltem Frieden, das sogenannte grosse Concert, in den drey Schwanen, wiederum seinen Anfang nahm und man ihm die Direction der Musik dabey auftrug".

Zur Eröffnung der Concerte (29. September) hatte Hiller eine Cantate „nach der Poesie unsers Herrn Prof. Clodius" componirt, bestehend aus einer Sinfonie, drei Arien und einem Chore; im darauf folgenden Jahre eine andere Cantate „auf die Ankunft der hohen Landesherrschaft", bei deren Aufführung der Churfürst Friedrich August und seine Gemahlin zugegen waren. Doch hat er hernach in diesem Fache nichts weiter geschrieben: „einige Sinfonien und eine gute Anzahl Parthien" waren Alles, was er für das Concert bis zum Jahre 1769 componirt hatte. Sein Augenmerk richtete er vielmehr darauf, die Meisterstücke anderer Componisten, besonders Hasse's, anzuschaffen und hier bekannt zu machen. Ausser den Oratorien dieses Meisters hat er auch dessen Opern „Alcide al Bivio", „Romolo ed Ersilla" und „l'Asilo d'Amore" aufgeführt.

Hierneben hatte er sich immer angelegen sein lassen, den Gesang beim Concert „in eine bessere Gestalt zu bringen, denn dies wesentliche Stück hatte man ehemals zu sehr als Nebensache angesehen". Er versuchte es erst mit Knaben, doch das ging zu langsam. So beredete er den Unternehmer des Concertes, Herrn Zemisch, ein junges Frauenzimmer, die Demoiselle Corona Schröter, zu engagiren (1764), zu welcher sich im Jahre 1767 eine andere Sängerin, Mademoiselle Elisabeth Schmehling,

„die jetzt so berühmte Madame Mara“, hinzufand, „die binnen den vier Jahren, als sie im hiesigen Concerte sang, nicht allein wegen ihres ausserordentlichen Talentes der Stimme allgemein bewundert ward, sondern auch Gelegenheit fand, sich das Alles zu erwerben, was ihr noch an Kenntnissen fehlte, um eine vollkommene Sängerin zu werden“. Zu Ostern des Jahres 1771 nahm Mademoiselle Schmehling von Leipzig Abschied, um als Sängerin in Königlich Preussische Dienste zu treten.

Da ihre Stelle beim Concert nicht leicht wieder zu besetzen war, so sann Hiller, in der Meinung, „dass die Deutschen auch singen können, wenn sie nur dazu angeführt werden“, darauf, eine kleine Singschule zu errichten, um wenigstens den Concerten, hier und an anderen Orten, Sänger und Sängerinnen zu verschaffen, auch den Gesang der Kirche einigermassen zu verbessern. Zu diesem Zwecke machte er damit den Anfang, einige Knaben aus der Stadt zu unterrichten und diese bisweilen im Concert mit einer Arie oder einem Duett auftreten zu lassen. Bald fanden sich auch einige junge Frauenzimmer, welche den Gesang unter seiner Unterweisung studiren wollten: kurz, der Kreis der Lernbegierigen wuchs so, dass er im Jahre 1775, im Apel'schen Hause [am Markt], eine eigene Musikübende Gesellschaft errichtete, welcher sogleich verschiedene angesehene Damen der Stadt als Clavierspielerinnen und ebenso verschiedene Liebhaber der Musik zur Besetzung der Orchesterinstrumente beitraten. Mit diesem grösstentheils aus Liebhabern bestehenden Musikchore brachte er es dahin, das Graun'sche und Händel'sche *Te Deum* aufzuführen. Um solchen ehrwürdigen Werken mehr und mehr Eingang zu verschaffen, richtete er für die Advent- und Fastenzeit die sogenannten *Concerts spirituels* ein, die „sehr gebilligt“ wurden. Nur habe diesen zur Beförderung des Musik- und Gesangsstudiums nützlichen Anstalten, klagt Hiller, nichts als Dauerhaftigkeit gefehlt, die ihnen am besten durch patriotische Unterstützung zu geben gewesen wäre; Leipzig habe zwar immer so viel bei der Sache gethan, als er von ihm vernünftigerweise habe verlangen können; doch habe es nichts Anderes als ein gewöhnliches Concert dabei gesehen, und sei von jeher gewohnt gewesen, nichts Anderes zu sehen.

Im Jahre 1776 kamen ein paar junge Mädchen aus Böhmen [die Schwestern Podleska] nach Leipzig, um hier Unterstützung zu suchen. Diese nahm er in sein Haus auf, „um eine Anlage zu einem wirklichen *Conservatorio* zu haben“. Mit diesen Mädchen und seinen Scholaren aus der Stadt setzte er den Unterricht im Gesange und den Betrieb der Musikübenden Gesellschaft auf eigene Gefahr fort. Doch „ehe er sich's versahe, stand er mit dieser kleinen Gesellschaft an der Stelle des öffentlichen Concertes da, indem dasselbe zu Ostern 1778 seine Endschaft erreichte“.

„Den Concertversammlungen in Leipzig auch von einer andern Seite ein besseres Ansehen zu geben“, so schliesst Hiller seine Mittheilungen, „fehlte es allerdings an einem geraumigen und bequem gelegenen Saale, und unser um die Verschönerungen der Stadt so verdiente Bürgermeister, der Herr Geheimde Kriegsrath Müller, traf die Veranstaltung zur Erbauung eines neuen Concertsaals im Gewandhause, der an Grösse und Schönheit wenige seines Gleichen hat. Dieser Saal wurde nach Michael 1781 fertig und sogleich bezogen. Ich hatte mein bisheriges Institut an eine Gesellschaft von zwölf Vorstehern, mit Beybehaltung der Musikdirection, gegen einen jährlichen Gehalt von 400 Rthlr. übergeben. Es ward dasselbe nun in der Form eines öffentlichen Concerts auf dem neu erbauten Saale fortgesetzt. Die beiden Schwestern Podleska aus Böhmen waren den ersten Winter die eigentlichen Sängerinnen dabey; bekamen aber bald einen Ruf in die Kapelle des Herzogs von Curland nach Mietau, wohin sie im Sommer 1782 abgingen, und ich sie begleitete.“

*

Zur Ergänzung des Voranstehenden kann am besten das dienen, was der Lexicograph Ernst Ludwig Gerber, der in den Jahren 1765—1768 selbst Mitglied des Orchesters im grossen Concerte war, in seinem ersten Lexicon aufgezeichnet hat. Die vortreffliche Einrichtung und Ordnung des Concertes, sagt er, sei vorzüglich ein Werk Hiller's gewesen. Das Orchester bestand während des angegebenen Zeitraumes aus 8 ersten und 8 zweiten Violinen, 3 Violen, 2 Violoncello's und 2 Contrabässen (wovon Gerber den „Ripienbass“ hatte): ferner aus 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 1 Laute und

1 Flügel. Den Flügel spielte Hiller als Director; als Vorspieler bei den Violinen (Concertmeister) fungirte Häser; als Solospieler traten auf: Göpfert (später Concertmeister zu Weimar) und Berger jun. auf der Violine, Hertel (nachmals Organist an der reformirten Kirche hier) auf der Viola, Berger auf dem Violoncello, Tromlitz und Advocat Hunger auf der Flöte, Herzog auf der Hoboe, Jonne auf dem Fagott, J. D. Müller (aus der Gräflich Brühl'schen Capelle) auf der Gambe, Kropfgans (aus der nämlichen Capelle) auf der Laute, Löhlein (später Capellmeister zu Danzig) auf dem Flügel. Theils aus diesen Künstlern, theils aus jungen Studirenden, theils auch aus einigen braven Mitgliedern des Stadtpfeiferchors, welche die Blasinstrumente und nach gelegentlichem Bedarf die Pauken, Trompeten und englischen Hörner zu besetzen hatten, setzte sich das Orchester zusammen. „Das Ganze that die Würkung der geübtesten Fürstlichen Capelle." Den Sologesang vertraten für den Sopran Dem. Schmehling (spätere Mara) und Dem. Schröter, für den Alt ein Herr Schröter, für den Tenor und Bass zwei Studirende aus der Dresdner Schule, worunter Herr Pribus wegen der ausserordentlichen Stärke seiner Bassstimme sich auszeichnete. Die Chöre wurden mit Thomasschülern besetzt.

Jedes Concert bestand aus zwei Theilen, zwischen welchen eine Pause zur Erholung gemacht wurde. Im ersten Theile fing man mit einer Sinfonie an, dann folgte eine Arie, ein Concert und ein Divertissement für mehrere Instrumente oder ein Gesangsstück aus einer Oper; der zweite Theil begann wieder mit einer Sinfonie, dieser folgte eine Arie, und eine Partie für das ganze Orchester machte den Beschluss. Alle diese Stücke wurden von Hiller bestimmt und jedem Theilnehmer des Concertes auf einem gedruckten Zettel zur Kenntniss gebracht. Man fand hierauf sowohl die Namen der Componisten, der Sänger und Spieler, als auch die Texte zu den Gesangsstücken verzeichnet.

In der Fasten gab Hiller allezeit eines der italienischen Oratorien von Hasse. „Und diese sind nicht allein sämmtlich auf diese Art nach und nach aufgeführt worden, sondern auch andere, z. B. 1764 die vortreffliche italienische Passion von Jomelli". Im Sommer war das Concert grösstentheils im Schauspielhause, wobei das Orchester auf der Bühne sich befand, während die Zuhörer auf bequemen Sitzen im Parterre und in den Logen Platz nahmen. Bei dieser Gelegenheit führte Hiller verschiedene Hasse'sche Opern vollständig, wenn auch ohne Action auf. Der Wetteifer der beiden grossen Sängerinnen hierbei, der Schmehling und der Schröter, ist dem Berichterstatter Gerber unvergesslich geblieben. Namentlich zeigt sich derselbe von den „göttlichen Gesängen" der Schmehling in höchstem Grade entzückt. Er berichtet, dass sie gern Arien von Schwanberger gesungen habe: in dem Abschiedsconcerte, das sie, nach fünfjährigem Aufenthalte in Leipzig, am 24. März 1771 hier gab, sang sie vier Arien: die erste von Schwanberger, die übrigen von Traetta, Sarti und Piccini.

*

Einer gedruckten Nachricht zufolge, welche im August 1771 als Einladung zu dem Abonnement an die Bewohner Leipzigs ausgegeben wurde, war folgende „in einigen Stücken veränderte" Einrichtung bezüglich der Concerte getroffen worden. Den Winter über sollten, wie bisher, Donnerstags von 5 bis 7 Uhr 24, im Sommer 10 Concerte gegeben werden. In den gewöhnlichen Concerten sollten, ausser den besten und neuesten Sinfonieen, ein Concert gespielt und wenigstens zwei Arien gesungen, auch mitunter andere Stücke, Duette, Terzette u. dergl., vorgetragen, in den *Concerts spirituels* während der Advent- und Fastenzeit meistentheils Oratorien, ernsthafte kleine Opern und sonstige Singstücke aufgeführt werden. Das Orchester werde, „auf den vorigen Fuss", aus 27 Personen, das Sängerpersonal aus zwei Sopranstimmen, einem Altisten, einem Tenoristen und einem Bassisten bestehen. Letztere, die Sänger, sollten nöthigenfalls im Gesange und in der italienischen Sprache unterwiesen werden und hätten deshalb in den besonders hierzu angesetzten Stunden sowohl, als wöchentlich auch einmal in einer Übungsgesellschaft auf dem Concertsaale zu erscheinen. Diese Übungsgesellschaft könne jedoch nicht als eine öffentliche oder mit dem Concerte so genau verbundene Sache angesehen werden, dass ein jedes beim Concerte subscribirte Mitglied den Zutritt dazu habe; bloss den Herren Directoren und einem oder dem andern Freunde, den sie mitzubringen beliebten, sowie denjenigen Mitgliedern des Concertes, welche das

eine oder das andere Instrument in einer dazu erforderlichen Stärke spielten, stehe es frei, daran Theil zu nehmen. Die gedruckten Concertzettel seien für den Winter mit 1 Thaler, für den Sommer mit 12 Groschen zu bezahlen; sie würden, wie bisher, ebenso wie die gedruckten Textbücher zu den Opern oder Oratorien den Mitgliedern vorher in's Haus gebracht werden. Die sogenannten Extra-Concerte oder *Concerts de benefice* sollten abgeschafft oder doch nur selten erlaubt werden. Neun der angesehensten Mitglieder des Concertes: drei von Seiten der Herren Gelehrten, drei von Seiten der deutschen, zwei von Seiten der französischen und eins von Seiten der italienischen Herren Kauf- und Handelsherren, hätten künftig das Directorium der getroffenen Einrichtung zu führen; zu Beobachtung der Ordnung und des Wohlstandes in den öffentlichen Concertversammlungen seien von ihnen für jedes Jahr „Zween aus ihrem *Collegio* zu Generaldirectoren" zu wählen und zu ernennen, von denen der eine die Casse zu führen habe. Man schmeichele sich, dass diese Einrichtung beim Concerte dem Publicum angenehm sein, der Musik selbst aber zur Unterstützung gereichen werde. Diese Hoffnung werde erfüllt, wenn die Zahl der Theilnehmer, die sich als Mitglieder des Concertes unterschrieben, nicht geringer sei, als sie bisher gewesen. Das Billet zum Eintritt sei, wie sonst, im Winter mit zwölf, im Sommer mit vier Thalern, und zwar im Voraus zu bezahlen, „weil dieses das einzige Mittel sei, auf beiden Theilen gewissen Unbequemlichkeiten auszuweichen".

Von Druckstücken aus den folgenden Jahren sind in den Acten nur zwei noch aufbewahrt worden. Beide sind Abzüge ein- und desselben Drucksatzes und unterscheiden sich nur durch die handschriftlichen Zusätze, die sie aufweisen. Ihr Inhalt ist eine Einladung zum Abonnement für „das grosse donnerstägliche Concert im künftigen Winter für die gewöhnliche Einlage von zwölf Thalern". „Würdigen Sie, edle Freunde der Kunst", so lautet der Schluss, „dieses Unternehmen, an dem weder der Eigennutz noch die Eitelkeit einigen Theil hat, Ihres entscheidenden Beyfalls; unterstützen Sie zur Ehre unserer Stadt ein Institut, das ein Werk Ihrer eignen Stiftung ist, und gönnen Sie Leipzig ferner den Ruhm, mit den ernsthaftesten Beschäftigungen der Wissenschaften und der Handlung, erlaubte, geschmackvolle und geistige Erhohlungen zu verbinden." Nach den handschriftlich zugesetzten Jahreszahlen ist das eine Exemplar im Sommer 1775, das andere zur selben Zeit 1777 ausgefertigt worden.

Auf dem letzteren haben sich B. Kustner [Küstner] und A. Crayen unterzeichnet, welche sich dadurch als die beiden Generaldirectoren zu erkennen geben, von welchen oben die Rede ist. Ein unter dem 16. März 1778 von Christian Gottfried Thomas an diese Herren gerichtetes Schreiben bestätigt, dass sie diese Directoren waren, gleicherweise wie ein anderes Schriftstück dies thut: „Contract fais entre Monsieur & Mademoiselle Almerigi, d'une part, & Messieurs Kustner & Crayen, Directeurs du Grand Concert à Leipzig, d'autre part". In diesem Contract verpflichtet sich die Sängerin Almerigi, auf ihre Kosten nach Leipzig zu kommen (wofür sie 8 Ducaten erhalten hat) und jede Woche von ihrer Ankunft an bis zum 15. April 1778 in dem Grossen Concerte zu singen, wogegen die Directoren sich verpflichten, ihr 150 Thaler („écus argent de Saxe") auszuzahlen, „en luy accordant un Concert pour son benefice dans leur grande Sale de Concert, au seul profit & avantage de la ditte Signora Almerigi". Der Contract ist unter dem 15. und 16. November 1777 in Berlin und Potsdam unterzeichnet worden von Auguste Crayen, Elisabetta Almerigi und Giuseppe Almerigi.

Für den nämlichen Winter war vorher schon die Sängerin Signora Saporiti engagirt worden. Diese ist wahrscheinlich von Anfang der Saison an, vor Erscheinen der Almerigi, in den Concerten aufgetreten; mit letzterer hat sie dann abwechselnd und gemeinschaftlich weiter gewirkt. Auf den 11. Januar 1778 ist ihr Benefizconcert angesetzt gewesen, am 22. Januar darauf hat sie mit der Almerigi ein Duett gesungen.

Mit Ablauf des Winters 1778 hörten die Concerte in den drei Schwanen auf, das „Grosse Concert" pausirte. Es scheint, dass den gesteigerten Ansprüchen gegenüber der Kostenaufwand zu bedeutend geworden war und nicht hinlänglich mehr durch die Theilnahme des Publicums ausgeglichen wurde. Darauf deutet eine Abonnements-Einladung hin, welche im Entwurfe vorliegt. Eine Anfrage an die Liebhaber der Musik und vorzüglich an die gegenwärtigen Mitglieder des grossen Concertes — heisst

es darin —, ob auf nächstkommenden Winter dieses Vergnügen unter den bisherigen Bedingungen fortgesetzt werden solle, könne Niemand befremden, wenn man in Erwägung ziehe, dass hierzu bereits in Zeiten Veranstaltungen getroffen werden müssten, welchen jedoch Personen, deren einzige Absicht die Erhältung dieses Institutes sei, sich nicht ohne hinlängliche Sicherheit unterziehen könnten. Die Liebhaber, welche auf künftigen Winter am grossen Concert theilzunehmen gesonnen seien, möchten den Bogen mit ihren Namen unterzeichnen, damit man beurtheilen könne, ob es vollzählig werde.

Die beiden gedruckten Programme, welche aus der Zeit von 1763—1778 sich erhalten haben, lauten, wie folgt:

Concert. Donnerstags, den 17. December, 1772. (In den drey Schwanen.)

Part. I. Sinfonia del Sgr. Vanmaldere. — Aria *Fra l'ombre un lambo solo* del Sgr. Naumann (Sgra. Schroeter). — Concerto per il Violino (Sgr. Hertel). — Part. II. Sinfonia del Sgr. Ditters. — Aria *Se all' amor, se al pianto mio* del Sgr. Sacchini (Sgra. Schroeter). — Partita.

Concert. Donnerstags, den 22. Januar, 1778. (In den drey Schwanen.)

Part. I. Sinfonia dal Sgr. Stamitz. — Aria *Tuona il Cielo* dal Sgr. Bertoni (Sgra. Saporiti). — Concerto per il Cembalo (Sgr. Schicht). — Duetto *Cessa mio ben di piangere* dal Sgr. Gazaniga (Sgre. Almerigi e Saporiti). — Part. II. Sinfonia dal Sgr. de Dittersdorff. — Aria *Benedetti sian gli amanti* dal Sgr. Salieri (Sgra. Almerigi). — Partita dal Sgr. Reichardt.

Auch von den Extraconcerten jener Zeit hat sich ein Verzeichniss erhalten. Der Vorspieler Häser hat es handschriftlich hinterlassen. Ob es vollständig, ob es zuverlässig ist, ob die Concerte sämmtlich im Saale des grossen Concertes abgehalten wurden, bleibt freilich fraglich. Indessen stimmen die Angaben da, wo die Zusätze in Klammern beigefügt sind, mit denen des Geschichtsschreibers Thomas Busby überein, wie auch das Abschiedsconcert der Schmehling mit dem von Gerber gegebenen Datum zusammentrifft. Busby setzt nur bei dem ersten Concert der Girgelli (so nennt er sie) das Local „zu den drei Schwanen" hinzu.

Extraconcerte sind folgende in Leipzig gewesen:

1764	März	Sign. Noelli.
1768	31. Jan.	Sgra. Girelli [Girgelli, Giovanna
	8. Febr.	Sgra. Girelli. Barbara].
1771	24. März	„ Schmeling [Abschiedsconcert].
	12. Mai	Sgra. Salomoni.
	7. Juli	„ Cecilia Bianchi [italienische Sängerin].
	8. Sept.	Herr Reichardt [Johann Friedrich, auf dem Flügel und der Violine].
	1. Dec.	Sgr. Besozzi.
1775	5. Febr.	„ Matthées.
	24. Oct.	„ Clement.
	17. Dec.	Sgra. Mudrich.
	26. Dec.	„ Mudrich [auf dem Flügel, der Violine und Flöte, auch im Gesange].
1776	28. Jan.	Sgr. Reiner [Felix, Fagottist] und Sgr. Besozzi [Carl, Hoboist].
	2. Febr.	Sgr. Reiner und Sgr. Besozzi.
	10. März	„ Lorenzo.
	21. Mai	„ Sartory.
1776	17. Juni	Sgr. Krumpholz [auf der „organisirten" Harfe].
	29. Sept.	Msr. Zygmuntowsky [sechs Jahre alt, mit Sonaten auf dem Violoncello und mit einem Rondo auf dem umgekehrten Instrumente].
	27. Oct. 1. Nov.	Sgra. Bayer.
1777	9. Nov.	Sgr. Giuliani.
1778	Jan. Juli	Sgra. Mara.
	21. Juni	Herr Hässler.
	17. Mai	Sign. Giuliani und Sign. Zaneboni.
	Jan. 29. März	Sgra. Saporiti.
	April	„ Almerigi.
	20. Oct.	Herr Schlick.
1776		„ Rothe; Bende; Hellmuth; Frick; Körber; Sartory.
1777 oder 1778		Noelli; Werner; Weymar; Woschitka; Zicka.

Endlich ist noch einer Beschreibung des Locales „zu den drei Schwanen" zu gedenken, welche Johann Friedrich Reichardt, der 1775 vom Könige von Preussen als Capellmeister angestellt wurde, in seinen „Briefen eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend" (Frankfurt und Breslau 1776) veröffentlicht hat. Diese Beschreibung lautet ebensowenig günstig, als das, was er über die Leistungen

des Orchesters berichtet. Der Brief ist wahrscheinlich schon im Jahre 1771 geschrieben, zur Zeit als Reichardt hier Concert gab. Der neunzehnjährige Kritiker lässt sich also vernehmen: „Übrigens ist dieses Concert wie alle andere öffentliche Concerte beschaffen, ausser dass der Eingang etwas mystisches hat, indem man durch eine gemeine Herberge einen Gang heraufgeführt wird, nach dem man sich ehe ein heimliches Halsgericht vermuthen sollte, als einen hellen Saal voll galanter Gesellschaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert ist, ein wenig steifer sitzt, und ein wenig unverschämter über die Musik raisonnirt, als in andern grossen Concerten geschieht; übrigens aber die schöne Gabe des Plauderns und Geräusches mit allen übrigen Concertgesellschaften gemein hat.“ In Bezug auf den Saal fügt er hinzu: „So wird das Concertzimmer genannt, welches die Grösse einer mittelmässigen Wohnstube hat, die auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüste für die Spielenden, und auf der andern mit einer hohen hölzernen Galerie für Zuschauer und Zuhörer in Stiefeln und ungepuderten Köpfen verbaut ist. Man urtheile jetzt selbst, was die Musik da für Wirkung thun kann. Übrigens ist dieser Saal mit dem Bilde des Churfürsten geziert, der diesem Concert wöchentlich so gut als persönlich beywohnt. Sein Bild ist sehr gut getroffen.“ Reichardt schliesst mit der bitteren Pille: „Das ist das grosse Concert, bey dem unser Hiller Direktor ist. Ich wünschte diesem braven, verdienstvollen Manne ein vortheilhafteres Glück an einem Orte, wo man seine Verdienste besser erkennete und belohnte.“ So ist wenigstens dem Manne die gerechte Anerkennung nicht vorenthalten worden, der den Ruhm der Concerte zu fördern immerdar eifrig bemüht war.

*

Man wird nicht behaupten können, dass das Institut des „grossen Concertes“ direct aus dem Telemann'schen Musikverein hervorgegangen sei; man darf aber dennoch eine gewisse Verwandtschaft der Kräfte, welche in beiden wirksam gewesen sind, anerkennen. Sebastian Bach war mindestens bis 1736, vermuthlich noch länger, Director jenes Collegium musicum; seine Nachfolger standen in Bach'scher Linie, da sie Schützlinge des Meisters waren. Auch Doles, der 1738 nach Leipzig kam und mit Bach in regen Verkehr trat, dürfte nahe Beziehungen zu diesem Collegium unterhalten haben. War dies aber der Fall, so ist in Doles das Bindeglied zwischen demselben und der später gegründeten Concertgesellschaft zu erblicken. Das Collegium musicum nahm an Kräften nach und nach ab und verschwand; die Concertgesellschaft nahm an Kräften immer mehr zu, wuchs und gedieh, und behauptete endlich im Concertwesen die Oberherrschaft.

So wirkten zur Ehre der Kunst und zum Ruhme Leipzigs einerseits Doles und Hiller, andererseits die für die Kunst begeisterten Herren Johann Friedrich Gleditzsch, Gottlieb Benedict Zemisch und Daniel Friedrich Kreuchauff, Johann Balthasar Kustner [Küstner] und August Crayen.

Wann Küstner gestorben ist, liess sich nicht ermitteln; in den Leipziger Adressbüchern kommt sein Name zum letzten Male 1804 vor, nachdem ihm schon von 1796 an die Bezeichnung „abwesend“ beigesetzt worden war; Küstner war Doctor der Rechte und Oberhofgerichts-Advocat. August Wilhelm Crayen, der in den Todtenregistern als „Königl. Preuss. Kammerrath, auch Kauf- und Handelsmann“ verzeichnet steht, starb am 6. Februar 1803, 52 Jahre alt. Die Namen der sieben anderen Mitglieder des Concert-Directoriums während der siebziger Jahre sind nicht bekannt geblieben.

Die Zwischenzeit.

1778—1781.

Hiller sagt selbst, dass die von ihm in's Leben gerufene Musikübende Gesellschaft auf die Stelle des öffentlichen Concertes getreten sei. Er nennt hierbei die Gesellschaft eine kleine. Im Sommer 1778 und während des Winters 1778—1779 hat sie in der That kaum von sich reden gemacht;

erst unter dem 15. Mai 1779 tritt sie mit einem „Pro Memoria" bestimmter und selbstbewusster in die Öffentlichkeit. Sie sagt im Eingang dieses Druckstückes: „Die Musikübende Gesellschaft, deren Absicht hauptsächlich das Studium der Musik war, sahe voraus, dass ihre gesellschaftlichen Ubungen das interessanteste Concert für die Musikliebhaber in Leipzig werden könnten. Nicht allein die Mannichfaltigkeit der Stücke, die von Zeit zu Zeit studirt und aufgeführt werden, sondern auch die nicht geringe Anzahl angesehener und geschickter Dilettanten von beyderley Geschlecht, die mit Singen, Concertspielen, oder Besetzung der Plätze des Orchesters Antheil nehmen, berechtigten sie zu dieser schmeichelhaften Vermuthung." Dann werden die Abonnementsbedingungen für die Mitglieder mitgetheilt, wobei hervorgehoben wird, dass in jeder Messe eine oder zwei Versammlungen an Sonntagen gehalten werden sollen: die erste in der gewöhnlichen Form der Musikübenden Gesellschaft, die zweite mit Aufführung eines Oratoriums oder andern grossen Singstückes.

Die Versammlungen fanden unter der Direction Hiller's in dem Thomé'schen (früher Apel'schen) Hause am Markte, dem gegenwärtig sogenannten Königshause, statt. Da waren u. A. Sinfonieen von Vanhall, Dittersdorf, Schwindel, Stamitz, Pichl, van Swieten und Haydn zu hören: ferner Concerte auf dem Clavecin, auf der Violine, der Altviole, dem Violoncello, der Hoboe und dem Fagott; Arien von [J. C.] Bach, Jomelli, Perez, Sacchini, Hasse, Naumann; Duette, Terzette, Chöre von Graun, Naumann, Guglielmi, Piccini, Sacchini u. a.; zweimal die „Hymne an die Musik" von Reichardt (am 16. und 23. September 1779). In den Concerts spirituels wurden aufgeführt: am 9. December 1779: *Salve Redemptor* von Hasse, *Kyrie* und *Gloria* von Gasmann, *Magnificat* von Seydelmann, *Credo* und *Sanctus* von Michael Haydn; am 16. und 30. December 1779: das Oratorium *Il Giuseppe riconosciuto* von Naumann; — im Jahre 1780 am 2. März (zur Feier des Namenstages Seiner Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen): *Te Deum laudamus* von Hasse und Cantate *Du kannst, o Gott, zum Thron erheben* von Hiller; am 13. März: *Der Tod Jesu* von Graun; am 16. März: *S. Elena al Calvario* nach der ersten Composition von Hasse; am 30. November: *Gloria* von J. C. Bach und *Sanctus* von Kozeluch; am 7. December: das Oratorium *Il Giuseppe riconosciuto* von Hasse; am 14. December: *Missa* von Michael Haydn und Cantate „zur hundertjährigen Gedächtnissfeyer des am 15. September 1680 in Leipzig gestifteten Consortiums" [war von Dr. theol. Alberti gestiftet zu gegenseitiger Hülfeleistung während der Pestzeit]; — im Jahre 1781 am 4. Januar: *Magnificat* von Brixi und Cantate „zur hundertjährigen Gedächtnissfeyer des am 22. November 1680 in Leipzig gestifteten Consortiums" [der „Vertrauten Gesellschaft", zu gleichem Zwecke von dem Rathsherrn Johann Jacob Ryssel gegründet]; am 15. März: *Il Giuseppe riconosciuto* von Naumann; am 5. April: das Oratorium *La conversione di Sant' Agostino* von Hasse.

Auch einige in demselben Saale gegebene Extraconcerte mögen an dieser Stelle verzeichnet sein:

1779	10. Oct.	Herr Garnovicki (Violinspieler).
	1. Nov. / 8. Nov.	„ Ecks (Churpfälzischer Kammermusikus, Violinspieler).
1780	21. Febr.	„ Richter (Churfürstlich Sächsischer Capellmusikus).
	18. April / 23. April	„ Kempfer (Virtuos auf dem Violon; spielte u. A. ein Concert auf dem Violon von Joseph Haydn).
	24. April / 28. April	„ Röllig (auf der von H. Franklin erfundenen und von Röllig verbesserten Harmonika).
	22. Aug.	Signora Morichelli Bosello (Sängerin).
	8. Oct.	Herr Giuseppe Meroni (Virtuos auf der Viola d'amour).
	19. Dec.	Concert der vier Schwestern: Marianna, Francisca, Josepha und Thecla Podleska.

Ausführlicher noch auf die Thätigkeit der Musikübenden Gesellschaft einzugehen, würde hier zu weit seitwärts führen. Es ist genug, darauf hinzuweisen, dass ihre Concerte und alle sonstigen Concerte, welche in dem Thomé'schen Saale stattfanden, zu jener Zeit für die angesehensten in Leipzig galten, und dass sie in ihrem Zuhörerkreise, ebenso wie die früheren Concerte in den drei Schwanen, die vornehmsten, reichsten und gelehrtesten Bewohner der Stadt vereinigten.

Auch der Herzog von Sachsen-Weimar [Carl August] ist in dem Thomé'schen Saale gegenwärtig gewesen. Man ersieht dies aus folgender Zuschrift des Bürgermeisters Müller, welche den Anfang eines mit „XXIV. C. 7." bezeichneten Actenstückes auf hiesigem Rathsarchive bildet.

Ergebenstes P. M.

Bey bevorstehender Enge [Sitzung des Seniorats] will Endesunterschriebener, als Vorsteher der Bibliothek E. E. Hochw. Raths, über folgende zween Puncte zu berathschlagen ergebenst bitten:

1.

[Bezieht sich darauf, daß der Tuchboden unter dem großen Bibliotheksaale von den Tuchhändlern entlastet werde.]

2.

Über dem Tuchboden auf dem alten Bibliothekgebäude [längs der jetzigen Universitätsstraße] befindet sich ein grosser geräumiger Platz, der bisher ganz ungenüzt geblieben ist. Wenn derselbe zu einem Concertsaale eingerichtet würde, wozu er sich besser, als vielleicht irgend ein Platz in der Stadt, schicket: so könte jährlich 150. Thaler, auch vielleicht wohl 200. Thaler, daraus genommen werden, und der Rath würde nicht nur dabey gewinnen, sondern es würde auch den Klagen so vieler Einheimischen und Fremden über den Mangel eines anständigen Concertsaals in Leipzig, abgeholfen werden können. Noch in dieser Woche hat der Herzog in Weimar, als er die Harmonica auf dem Saale im Thomäischen Hause gehöret [s. oben die Extraconcerte], über den engen und fast gefährlichen Eingang sich gewundert, und geäussert, daß er geglaubt, er werde in Leipzig einen andern Concertsaal sehen. Wenn dieser Vorschlag Beyfall fände, und die Einrichtung in diesem Sommer veranstaltet würde: so könte die Vermiethung schon zu Michaelis dieses Jahres zuverlässig ihren Anfang nehmen.

Leipzig am 27sten April 1780. Carl Wilhelm Müller D.

Möglich, dass die Äusserung des Herzogs dem vielleicht schon lange vorher gehegten Plane des Bürgermeisters, einen geräumigen und schönen, der Stadt würdigen Concertsaal zu errichten, erwünschten Vorschub geleistet hat. Das Actenstück enthält zwar darüber, wie der Vorschlag Müller's vom Seniorat aufgenommen worden ist, nichts; es enthält auch keine Verordnung über die Ausführung des Baues; dass aber die Ausführung selbst bald hierauf begonnen haben muss, kann keinem Zweifel unterliegen. Die Sache machte grosses Aufsehen, als man erfuhr, dass mit der Ausführung des Baues der Architect Johann Carl Friedrich Dauthe, mit der Verfertigung der Deckengemälde im Haupt- und Nebensaale der berühmte Professor Adam Friedrich Oeser, Director der Leipziger Maler-Akademie, vom Rathe betraut worden war. Auch dass die Concert-Direction ihrerseits in Johann Ludwig Giesel aus Dresden für die Ausmalung der Saalwände eine gut bewährte Kraft herbeigezogen hatte, war geeignet, das allgemeine Interesse zu steigern. Wann das Ganze nun fertig wurde, und wie viel die Herstellung desselben der Stadt gekostet hat, darüber geben die Acten folgende Auskunft:

Leipzig, den 3. December 1781.

Nachdem der neue Concertsaal allererst den 24sten des vergangenen Monats November fertig worden, mithin von Michael 1780. bis dahin 1781. gar nicht gebrauchet werden können; so hat E. E. Hochw. Rath dieser Stadt verordnet, daß die Vermiethung desselben eher nicht, als von Michael dieses Jahres angehen, und solches nicht nur unter der Verordnung vom 13. Junii 1780. gehörig angemerket, sondern auch der Miethcontract auf die sechs Jahre von Michael 1781. bis dahin 1787. errichtet werden solle. Nachrichtlich vts.

Simon Friedrich Olbrecht,
OStadtschrbr.

Specificatio

Dererjenigen Kosten, so zu Erbauung des neuen Concertsaals, baar bezahlet worden, als:

Thlr.	gr	₰	
1043 Thlr.	9 gr	— ₰	an Zimmerlohne,
513 „	19 „	6 „	„ Maurerlohne,
138 „	12 „	— „	„ Schmiede Arbeit,
42 „	12 „	— „	„ Schloßer Arbeit,
5 „	20 „	— „	„ Klempner Arbeit,
[1744 Thlr.	— gr	6 ₰	Latus.]

Sigl. Leipzig am 14. Novbr. 1781.

Thlr.	gr	₰	
[1744 Thlr.	— gr	6 ₰	Transport.]
2 „	22 „	— „	an Tapezier Arbeit,
1 „	— „	— „	„ Böttger Arbeit,
2 „	12 „	— „	„ Bildhauer Arbeit,
66 „	12 „	— „	für 3 neue eiserne Ofen,
1 „	10 „	— „	„ Ofenkütte,
1818 Thlr.	8 gr	6 ₰	Summa.

Johann Carl Friedrich Dauthe.

Specificatio

Dererjenigen Kosten, so zu Erbauung des neuen Concertsaals zu bezahlen sind, als:

Thlr.	ℊ	₰	
250 Thlr.	— ℊ	— ₰	für Zimmer Materialien,
200 ⸗	— ⸗	— ⸗	⸗ Mauer Materialien,
42 ⸗	— ⸗	— ⸗	⸗ 4 Cntr: Bleyweiß,
31 ⸗	12 ⸗	— ⸗	⸗ 3 Cntr: Leinöl,
12 ⸗	— ⸗	— ⸗	⸗ Farbe, Leim und Kreide,
[535 Thlr.	12 ℊ	— ₰	Latus.]

Thlr.	ℊ	₰	
[535 Thlr.	12 ℊ	— ₰	Transport.]
12 ⸗	— ⸗	— ⸗	für Zimmer⸗ und Maurer Arbeit,
55 ⸗	— ⸗	— ⸗	⸗ 3 neue Ofen Auffätze,
128 ⸗	20 ⸗	— ⸗	⸗ Schloßer Arbeit,
175 ⸗	— ⸗	— ⸗	⸗ Tischer Arbeit,
94 ⸗	— ⸗	— ⸗	⸗ Glaser Arbeit,
1000 Thlr.	8 ℊ	— ₰	Summa.

Sigl. Leipzig, am 14. Novbr: 1781.

Johann Carl Friedrich Dauthe.

Hierzu

500 rthl. — ⸗ — ⸗ Herrn Prof. **Oeser** für die Verfertigung der Plat-fonds, und für Seine viele bey der Auszierung des Concertsaals gehabte Bemühungen

1500 Thl. 8 ℊ — ⸗

Der Kostenaufwand für die Stadt betrug also 3318 Thl. 16 Gr. 6 Pf. Rechnet man hierzu noch den Betrag von 274 Thl. 16 Gr., welchen die Direction an Giesel bezahlte, so erhält man die ganze Summe für den Bau und die künstlerische Herstellung des Saales nebst seinen Nebenräumen. Die Concerte sollten wahrscheinlich, wie dies früher herkömmlich war und bis zum Jahre 1830 im Gebrauche blieb, schon mit dem Michaelistage ihren Anfang nehmen: wie mag die Direction gedrängt haben, dass der Saal endlich fertig wurde! Er wurde dies „allererst“ einen Tag vor dem auf den 25. November angesetzten Eröffnungsconcert.

Während der Bauzeit hatte sich natürlich ein neues Directorium für die Concerte gebildet. Dieses gab Ende August als erstes Lebenszeichen seines Bestehens folgendes Druckstück heraus:

Nachricht

von der künftigen Einrichtung des

Leipziger Concerts.

In einer am 30. August 1781 gehaltenen Versammlung der Herren Direktoren des Concerts sind nach ihrem einstimmigen Gutachten, folgende Punkte, die Einrichtung des Concerts betreffend, festgesetzt, und sodann beschlossen worden, den Herren Mitgliedern dieselben, wie sie hier folgen, im Drucke vorzulegen.

§. 1.

Das Concert wird Donnerstags, von 5 bis 7 Uhr, das Jahr über vier und zwanzigmal, im neuerbauten Concertsaale, auf dem alten Neumarkte, gehalten werden.

§. 2.

In der Advents⸗ und Fastenzeit werden anstatt der gewöhnlichen Concerte, Concerts Spirituels gegeben, ingleichen Oratorien, ernsthafte Opern, und andere Singstücke aufgeführt werden.

§. 3.

In den gewöhnlichen wöchentlichen Concerten wird vor der Pause eine Symphonie, Arie, ein Concert, und abwechselnd ein Duett, oder Instrumental⸗Quartett; nach der Pause eine Symphonie, Arie, ein Chor und eine Partie gegeben werden.

§. 4.

Das Orchester besteht außer dem Herrn Musikdirektor aus 27 Personen, in folgender Ordnung:

2 Primi Violini, oder Vorspieler bey der 1sten und 2ten Violin.

3 Violini concertanti.	1 Violoncello rip.
1 Violoncello } concert.	2 Violoni rip.
1 Flauto - - } concert.	1 Flauto rip.
1 Oboe - - } concert.	1 Oboe rip.
8 Violini ripieni.	2 Corni rip.
2 Viole rip.	2 Fagotti rip.

§. 5.

Zwo Sopranstimmen, nebst zwölf Chorsängern werden beym Concerte gehalten, und wenn sie noch nicht Vollkommenheit genug haben, in besonders dazu ausgesetzten Stunden, im Gesange und der italiänischen Sprache unterwiesen, auch wird mit ihnen eine wöchentliche Uebung angestellt werden.

§. 6.

Zu den Concertversammlungen kann von einheimischen Mannspersonen niemand, als nur diejenigen, zugelassen werden, die als Mitglieder ihre Namen unterschrieben, und ein Billet auf das ganze Jahr bezahlet haben, nebst ihren Söhnen (so lange dieselben noch im väterlichen Hause sind) und Hofmeistern, als welche, in sofern ihre Principale oder Eleven zu den unterzeichneten Mitgliedern gehören, freyen Eintritt haben. In Ansehung der Damen aber wird es die Gesellschaft sich zur Ehre rechnen, wenn sie derselben Ihre Gegenwart gönnen wollen.

§. 7.

Durchreisende, und in der Messe allhier befindliche Fremde bezahlen für den Eintritt zu jedem Concerte zwölf Groschen. Einheimische oder länger, als drey Monate, sich allhier aufhaltende Mannspersonen aber können nichts anders, als nach §. 6. durch Unterzeichnung auf ein ganzes Jahr den Zutritt erlangen.

§. 8.

Ein Billet zur Entreé auf ein ganzes Jahr wird mit zehn Thalern bezahlet. Die Bezahlung geschieht im Voraus gegen Auslieferung des Billets, welches zugleich die Stelle einer Quittung vertritt.

§. 9.

Sollten sich jedoch neuankommende Fremde, nachdem schon mehrere als die vier ersten Concerte vorüber, noch auf den Rest des Jahres unterzeichnen wollen, so haben sie nicht die völligen zehn Thaler zu entrichten, sondern sie können von dieser Summe für jedes bereits gegebene Concert, die vier ersten ausgenommen, acht Groschen abziehen.

§. 10.

Die gedruckten Concertzettel werden für das ganze Jahr mit Einem Thaler, acht Groschen bezahlt, und den Tag vor dem Concerte ins Haus gebracht. Die Damen und Fremden wird man damit auf dem Concertsaale versehen.

§. 11.

Die gedruckten Textbücher zu neuen, bisher noch nicht aufgeführten Opern und Oratorien, werden jedem Mitgliede des Concerts ebenfalls vor der Aufführung ins Haus überbracht werden, wofür nichts weiter zu bezahlen ist.

§. 12.

Die sogenannten Extra-Concerte oder Concerts de benefice sollen abgeschafft, oder doch nur selten, nach Gutbefinden der sämtlichen Direktoren, erlaubt werden. Jedoch wird jährlich in der Fasten ein Oratorium zum Besten der Armen aufgeführt, und die Entreé dazu mit sechszehn Groschen bezahlet werden.

§. 13.

Zwölf Mitglieder des Concerts führen das Direktorium gegenwärtiger von ihnen beliebter Einrichtung, werden für deren Beobachtung Sorge tragen, und, wofern mancherley sich ereignende Vorfälle in einem oder dem andern Punkte Veränderungen nöthig machen möchten, solche in Ueberlegung nehmen, und nach ihrem gemeinsamen Gutachten bestimmen.

§. 14.

Die Casse des Concerts wird in den Händen eines dieser Direktoren seyn, welcher über Einnahme und Ausgabe Rechnung führen, und dieselbe mit dem Schluße jeden Jahres dem sämtlichen Direktorio vorlegen wird.

§. 15.

Zu desto besserer Bekanntmachung dieser von Michael 1781 an zu beobachtenden Einrichtung, wird jedem der Herren Interessenten ein gedrucktes Exemplar von dieser Nachricht eingehändiget werden.

Leipzig, den 31. August 1781.

Directorium des Concerts.

Nach § 13 bestand also das Directorium aus zwölf Mitgliedern. Die Seele desselben war der Bürgermeister Müller, und er blieb sie, so lange er lebte. Es war, wie dies aus späteren Mittheilungen hervorgeht, bei Constituirung des Directoriums festgesetzt worden, dass in der Regel sechs von diesen Mitgliedern aus dem Gelehrtenstande, die anderen sechs aus dem Handelsstande gewählt werden sollten, wie auch, dass die Wahl eines jeden zunächst für drei Jahre zu gelten habe. Den ersten Bestand des Directoriums bildeten die nachverzeichneten Herren:

Dr. Carl Wilhelm Müller, Geheimer Kriegsrath etc.,
Johann Christoph Richter, Churfürstlich Sächsischer Kammerrath,
Gottfried Winkler [Winckler], Stadthauptmann,
Christian Gottlob Frege, Churfürstlich Sächsischer Kammerrath,
Dr. Philipp Heinrich Lastrop,
Friedrich Wilhelm Treitschke,
Dr. Johann Samuel Traugott Gehler,
August Crayen, Kauf- und Handelsherr,
Friedrich Ludolph Hansen, Stadtfähndrich,
Dr. August Friedrich Siegmund Green, Oberhofgerichts-Assessor,
Johann Heinrich Küstner, Kauf- und Handelsherr,
Dufour-Pallard, Kauf- und Handelsherr.

Herr Hansen hatte das Amt des Cassirers übernommen, Herr Crayen seine frühere Mitgliedschaft erneuert.

Von Hiller hatte das Directorium, wie schon oben nach dessen eigenen Angaben berichtet wurde, sein bisheriges Institut übernommen. Es hatte mit ihm einen Contract auf ein Jahr abgeschlossen, wonach ihm 800 Thlr. zu zahlen waren: 400 Thlr. für ihn selbst als Musikdirector, 300 Thlr. für die Sängerinnen Podlesky, 80 Thlr. für zwölf Chorsänger, 20 Thlr. für „Communication seiner Instrumente". Auch hatte es dessen „ehemals gebrauchte" Mobilien für 70 Thlr. angekauft. Den Anschlag „derer alljährlichen Unkosten des Concerts" hatte es in folgender Weise festgesetzt:

1. Für die Direction (Hiller)	Thl.	400.	—.	—.
2. Für die Vocalmusik (die Podlesky und die Chorsänger)	„	380.	—.	—.
3. Für die Instrumentalmusik	„	661.	12.	—.
4. Für Miethzins, Holz und Erleuchtung	„	350.	—.	—.
5. Für Aufwartung	„	104.	—.	—.
6. Für Censuren, Druckerlöhne etc.	„	68.	—.	—.
Summa	Thl.	1963.	12.	—.

Hierbei waren, die Instrumentalmusik ad 3 betreffend, der Vorspieler Häser „für *Communication* der *Simphonien* und *ripieniren*" mit 60 Thlr., die Solo-Spieler durchschnittlich mit 5 Thlr. für jedes Concertspiel, die ersten Orchesterspieler mit 1 Thlr. für jeden Concertabend, die zweiten Orchesterspieler mit 18, 16 oder 12 Gr. für jeden Abend in Ansatz gebracht.

*

Nachdem nun die Subscription erlassen, Alles gehörig bedacht und sorgfältig vorbereitet, keine Bemühung verabsäumt worden war, um der Kunst eine würdige Stätte für ihr fortwährendes Gedeihen zu begründen, nahm der hundertjährige Zeitraum, welchem diese Blätter gewidmet sind, seinen Anfang. Die „Zwischenzeit" endete.

Hier ist jedoch noch ein Bericht über den neuen Concertsaal, insbesondere über die Oeser'schen Deckengemälde, einzuschalten, der gleichzeitig mit der Eröffnung der Concerte, wenn nicht gar noch früher als sie, in die Öffentlichkeit trat, ein Bericht, welcher damals als zeitgemäss gewiss mit Interesse gelesen und dankbar aufgenommen worden ist. Derselbe findet sich im „eilften Stück des Jahres 1781" von dem „Magazin des Buch- und Kunst-Handels, welches zum Besten der Wissenschaften und Künste von den dahin gehörigen Neuigkeiten Nachricht giebt" (Leipzig, bei Breitkopf) von Seite 834 an. Er erscheint, hier und da gefeilter und abgeglätteter, später wieder in Franz Wilhelm Kreuchauff's Buche „Oesers neueste Allegoriegemälde" (Leipzig 1782), rührt also von Kreuchauff selbst her und ist deshalb wichtig, weil der kunstsinnige Verfasser in sehr vertrautem Umgange mit Oeser gestanden hatte, daher auch am besten über dessen Intentionen unterrichtet gewesen sein muss. Dieser Kreuchauff war der jüngere Bruder des oben genannten Kreuchauff, welcher lange Jahre hindurch im Verein mit Zemisch die Direction der Concerte inne hatte. Der Aufsatz ist folgender:

Nachrichten von neuen vorzüglichen Kunstwerken.

Der im alten Stadtbibliothekgebäude zu Leipzig befindliche mit Geschmack angelegte neue **Concertsaal**, dessen Bau der churfürstliche Architekt, Hr. **Dauthe** führte, und was die darin angegebene Architekturmalerey betrift, der Architekturmaler, Hr. **Giesel** aus Dresden verfertigte, ist durch die vortreflichen **Deckengemälde**, welche nach den Grundsätzen der heydnischen Götterlehre, **die Vertreibung der alten Musik durch die neuere vorstellen**, durch die Meisterhand des hiesigen Akademiedirektor **Oesers** verschönert worden. — Die Vorhalle, in welche man aus dem äussern Saale von minderer Größe tritt, ist plafonirt und die Architektur der Decke und Wände mit Farben ohne glänzende Verzierungen angegeben. Oben in der Mitte am Schafte zwischen den Fenstern ist der Kopf des **Apollo**, ein Medaillon nach dem Antik in Marmor, mit Lorbeerlaube angeknüpft, worunter ein über seine Console gestellter Pfeilerspiegel angebracht ist. Das Deckenstück zeigt die **Erkenntniß**, tief in forschende Gedanken zur Prüfung versenkt, bey aufgethanem Buche und brennendem Lichte; unbemerkt von ihr, steht unter dem Bilde eines muntern Knaben der wachsende **Aufklärungstrieb** ihr zur Seite und reinigt mit der Scheere die Flamme, damit das Licht der Erkenntniß allen Augen heller leuchte. Damit nicht die Baukunst durch vorspringende Glieder und ausgehobene Zierden der freyen Wirkung des Schalles nachtheilig werden möchte, so vertritt hier die Malerkunst durch ihre Täuschung die Stelle der erstern. Sie zeigt hier die an den Schäften zwischen den Mezzaninfenstern hinaufsteigenden jonischen Pilaster mit ihren antiken Kapitälen, das darauf ruhende Hauptgesimse der Decke, mit seinen umherlaufenden Zahnschnitten, darüber alle mit Blätterschmucke in Voluten sich verlierende Ribben am Muldengewölbe, wo sie, an der Scheidung seiner Kuppel von der platten Decke, ein höheres Gesimse erreichen und dieses die kleinen umfaßt, welche die drey Deckenöfnungen, deren mittlere die größte ist, mit belaubten Gliedern elliptisch umziehen. Zwey paar dazwischen vertheilte Rosetten, aus welchen die kristallenen Kronleuchter herabhängen, sind durchbrochen, und bedecken die hinter ihnen angebrachten Luftabzüge. In jeder Mitte der längern Wände, die sich an beyden Enden in schmälern Rundungen vereinigen, läßt eine Nische, zwischen zwoen ihr an Höhe und Breite gleichen Arkadenthüren einen dem andern entgegen gestellten säulenförmigen mit Medaillonen und Wasen gezierten weißen Ofen, Raum gewinnen. An der obern Hälfte der Wände wird, durch einen um und um zwischen den kanälirten Pilastern fortlaufenden Gurt, die gleiche Grund- und Brüstungshöhe der Fenster beyder geraden Seiten und der Tribunen angegeben, die an der einen runden Wand über dem Haupteingange für Zuhörer, oder ein zweytes Musikchor, und ihnen gegenüber, an der andern, zu jeder Seite der Orgel, über dem Orchester für Chöre der Pauken und blasenden Instrumente sich öfnen, und unter jeder Schwelle ihrer Brüstungen, wie die unter den Fenstern, auf vorgeschobenen Balkenköpfen ruhen. Diese sind von der Zocke aus mit unverzierten Lesseen untersetzt, zwischen welchen, da wo keine Thüre oder Nische hintrift, berahmte Füllungen Platz bekommen haben. Kein Gegenstand widersetzt sich der Ansicht des erhabenen Orchesters und seiner Aufschrift am Friese des Hauptgesimses über der Orgel:

RES SEVERA EST VERUM GAUDIUM.

Alles erscheint in ernster Einfalt, weislich veredelt durch eine Scene der Musen, welche die Kunst des Pinsels durch das geöfnet zu seyn scheinende Gewölbe sichtbar werden ließ. Die **neun Musen** sammlen sich über dem Gebäude. Ihre kleinere Hälfte verweilet, höher sitzend, beym **Gotte des Lichts**. Von ihnen abgesondert ziehen die drey Vorsteherinnen der Musik durch die mittlere Oefnung der Decke, in ihren Tempel ein. Völlig bekleidet und mit ihren Kronen festlich geschmückt, lassen sie jene gemächlich mit aufgelöstem Gewande und freyen Locken zurück. Die Erfinderinnen der Flöten und der Saitenspiele, **Euterpe** und **Clio**, nehmen die Muse des Gesangs **Polymnia** mitten unter sich, leiten sie in ihren Armen von der Höhe, aus der sie mit ihr in gerader Richtung niederschweben, und der **Genius der ernsten Freude**, ein schöner Jüngling, der ihnen im Schwunge beyde aufgehobene Hände voll frischer Blumen beut, führet sie an. Die dramatische und lyrische Dichtkunst, **Melpomene** und **Erato**, begleiten sie, gleich ihnen feyerlich gekleidet und gekrönt, in mäßiger Entfernung auf einer schwellenden Wolke. Im obern Lichte des glänzenden Gewölkes erzeugt, sinkt sie näher herzu, und wallt vor dem vom Antlitze des Musengottes alles beleuchtenden Strahlen her. Eine andere Wolke, die sich vom Sitze der übrigen Musen losgerissen, hat das Gebäude erreicht und beym Niederlegen auf die gewölbte Decke einen Theil des Gesimses überzogen. **Melpomene** schlägt ein breites Buch in ihrem Schooße auf, worein sie ihre Blicke versenkt, als ob sie der melodischen Vereinigung des gesungenen und gesprochenen Ausdrucks ihrer Ideen nachdenke. Ein **Kind der Liebe** erhebt sich hinter ihr, über ihre Linke herzu, und giebt bey dem, was es in den Blättern las, mit gegen einander gekehrten Händen ein stilles Zeichen ehrerbietigster Bewunderung. **Erato** sandte ihren getreuen Begleiter, **Amor**, voraus: durch die zwote Oefnung, gerade über dem Orchester, sieht man, wie er, die Hand an der Leyer, jeder wilden Leidenschaft gebieten will, und sie selbst im **Löwen**, auf dem er sitzt, durch die Gewalt der Musik bezähmt. Sonst grausam, nun erweicht, scheint er durch die Macht der Musik in seinem Laufe gehemmt, und friedlich lauschend sieht er sich nach dem um, der ihm mit dem Saitenspiel nie empfundenes Gefühl ins Ohr rauschte. Die **Mutter** des kleinen Siegers wendet sich, stillen Beyfalls voll, vom schwebenden Lager zu ihm; verbirgt in der Linken den goldnen Apfel, der ihrer Schönheit im Wettstreite mit Weisheit und Hoheit zufiel; verweilt aber mit theilnehmenden Vergnügen in einiger Entfernung zur Annäherung bereit, um den Liebling, bey Endigung des siegenden Spiels, mit dem von ihr selbst errungenen Preise

zu krönen. Seine hier entbehrlichen Waffen vertraute sie ihren beyher spielenden Kindern, die sie anderwärts zu verwenden sich gelüsten lassen; und schon raubt eins dem andern die Pfeile zu ihrer Bestimmung aus dem Köcher. Indessen wagt sich der **Unverstand** in Marsyas Gestalt an den Thron des Apollo, und ward auf einen vom Gotte gegebenen Wink der Willkühr des Musengefolges überlassen. Durch die dritte Oefnung sieht man das Urtheil an ihm vollstrecken. Gewaltübende **Götterknaben** nöthigen ihn, sich zu krümmen und mit hinterwärts gebundenen Armen vom Lichtquell zu entfernen. Das Ende der Bande in der Linken und mit Rückenstreichen von der aufgehobenen Rechten verfolgt ihm der eine; der andere faßt das ziegenfüßige Misgeschöpf bey den Haarlocken, quetscht ihn mit beyden Händen die gespitzten Ohren an den Kopf, und zieht ihn dabey von der Höhe nieder, nach der Thüre zu. Unter ihren umherschwebenden Brüdern empfiehlt einer dem andern, der ihm himmelan begleitet, mit Lorbeeren in der Hand, ein offenes Buch, das mit dem Namen der Virtuosen-Familie **Bach** bezeichnet ist, deren Stamm durch seine aus Leipzigs Schooße verbreiteten vielen Zweige, in und ausser Deutschlands Gränzen, Früchte trägt.

Die Concerte unter Johann Adam Hiller.

1781—1785.

Das erste Concert im Saale des Gewandhauses fand Sonntag den 25. November 1781 statt. Zur Aufführung kamen laut beigegebenem Programm je eine Sinfonie von Joseph Schmitt, J. C. Bach und E. W. Wolff, ein Instrumental-Quartett und ein Concert für Violine; ferner eine Arie von Sacchini und ein Chorwerk „Hymne an die Musik“ von Reichardt. Hier ist zunächst zu bemerken, dass damals jeder Instrumentalsatz, bei welchem die Streichinstrumente den übrigen Instrumenten gegenüber in mehrfacher Besetzung erschienen, mochte nun ein solcher Satz als Einleitung oder als Zwischenstück zu einer Cantate, zu einem Oratorium oder einer Oper gehören, oder mochte er ausser Bezug zu einem Vocalwerke selbständig für sich bestehen, *Sinfonia* genannt wurde, dass also unter den hier gegebenen Stücken mit dieser Bezeichnung nicht Tonwerke von mehreren, formell durchgearbeiteten und in sich abgeschlossenen Sätzen zu verstehen sind, wie wir gegenwärtig, seit Haydn die viersätzige Symphonie begründet hat, darunter verstehen: sondern es waren Stücke, welche, wenn auch das Tempo wechselte, zumeist ohne Absatz in keiner längeren Dauer, als in 10 bis 15 Minuten, ihren Verlauf nahmen. Ausser diesen „Sinfonieen“ kam noch ein „Quartett“ zur Abwechselung vor, und zwar ein Quartett „mit dem ganzen Orchester von Stamitz“, wie ein handschriftlicher Zusatz auf dem im Archiv aufbewahrten Programme näher kundgiebt: demnach eine „Sinfonie“ für Streichorchester allein. Wer mag wissen, von wem das Violinconcert war? Der Schwerpunkt des Concertes lag ohne Zweifel in der Hymne von Reichardt, die unmittelbar dem ersten Instrumentalsatze folgte: ihr Text war der Prolog für die neue Aera, die ihren Anfang nahm. Die Arie, von der beliebten Thekla Podleska gesungen, vervollständigte das Ganze. Gewiss, das Programm war ein gut gewähltes: es enthielt ein grosses, der Wichtigkeit des Tages entsprechendes Chorwerk von einem damals sehr in Ansehen stehenden Componisten, eine Arie des gefeierten Sacchini, Instrumentalstücke von den beliebtesten Tonsetzern jener Zeit; es kündigte das Auftreten einer vortrefflich geschulten, schönen Sängerin von siebzehn Jahren, ebenso das eines Violinvirtuosen von besten künstlerischen Eigenschaften an. So ist denn der Erfolg auch allem Anschein nach ein höchst befriedigender gewesen.

Allerdings könnte man vom heutigen Standpunkt aus sich wundern, dass keine Symphonie von Haydn zur Eröffnung gewählt worden war; man wird dies aber erklärlich finden, wenn man erwägt, dass der Saal erst Tages vorher fertig wurde, dass dieser also für die erforderlichen Proben, die Haydn beansprucht hätte, nicht zur Verfügung stand. Man zollte, nachdem das zweite Concert (am 29. November) in der Hauptsache eine Wiederholung des ersten Concertes gebracht hatte, im dritten Concerte (am 6. December) sofort dem Meister den schuldigen Tribut, indem man eine seiner Symphonieen aufführte. Wie schon gesagt: die Namen der Componisten auf dem ersten Programm hatten alle guten Klang. Forkel

verzeichnet sie in seinem Almanach auf 1782|83 sämmtlich. Joseph Schmitt wird von ihm als ein Cistertienser Mönch in der Abtey Eberbach im Rheingau angeführt; Johann Christian Bach als Musikmeister der Königin von England zu London, geboren zu Leipzig 1735 [er war der elfte und jüngste Sohn des grossen Sebastian und ward als Musikmeister der Königin der Nachfolger Händel's]; Ernst Wilhelm Wolf [Wolff] als Herzoglich Sächsischer Weimarischer Capellmeister zu Weimar, geboren zu Grossen-Behringen unweit Gotha 1735. Unter dem Namen Stamitz kommen zwei Tonsetzer vor: Carl Stamitz, „Hofcomponist Ihro Durchl. des Herzogs von Noailles, ehedem churpfälzischer Kammermusikus in Mannheim", und Anton Stamitz, der jüngere Bruder desselben. Wahrscheinlich ist in diesem Falle Carl Stamitz der Componist gewesen.

Heute kämen wir freilich in die grösste Verlegenheit, wenn wir nur eine einzige Note von all' diesen damals trefflichen Werken herbeischaffen sollten. Müsste die Arie von Sacchini in einer gedruckten Oper desselben vielleicht verborgen sein: die anderen Werke sind nie durch den Druck bekannt geworden. Reichardt führt in seinem reichhaltigen Compositionsverzeichnisse die Hymne unter den in Abschrift von ihm zu beziehenden Werken mit den Worten an: „An die Musik, ein grosses Chor, komponirt zur Einweihung eines Musiksaals. 2 Louisd'or" [componirt nämlich zur Eröffnung des Concertsaals der Handels-Akademie des Professor Büsch in Hamburg 1778; der Text ist von Ebeling]; auch sie ist längst verschollen. Zuletzt wurde sie hier im Jahre 1804 aufgeführt. Da fand sie in Rochlitz keinen günstigen Beurtheiler, denn er sagt, sie sei wahrscheinlich aus der früheren Zeit des Componisten, „man würde sonst das Trockene des Ganzen und die zuweilen bis zur Überraschung trivialen Gedanken an diesem berühmten Manne unerklärlich finden".

Hier seien jetzt zwei Stimmen aus jener Zeit gehört, die sich über den neuen Concertsaal, beziehentlich über dies erste Concert vernehmen liessen. Die eine, welche sich in Forkel's Almanach auf das Jahr 1783 ausspricht (zu dem die Vorrede vom September 1782 datirt), beweist, dass die Stadt den verdienten Ruhm bald auch auswärts zuerkannt erhielt:

Leipzig. Von jeher hat sich diese berühmte Stadt um die Aufnahme der Wissenschaften und Künste sehr verdient gemacht, und fährt noch immer fort, alles mögliche zu thun, was zu noch fernerer Erhaltung dieses Vorzugs und Ruhms etwas beytragen kann. Unter den neuern zu diesem Behuf gemachten Einrichtungen, zeichnet sich die Errichtung eines prächtigen neuen Concertsaals vorzüglich aus, dessen guter Geschmack, der sowohl in der Anlage, als in den übrigen Einrichtungen herrscht, jedem der ihn sieht, das Bekenntniß abzwingt, weit und breit nicht seines Gleichen zu haben. Ein herrliches Deckengemälde giebt dem Saale eine ausserordentliche Pracht. Es ist von dem berühmten **Oeser**, und enthält nach den Grundsätzen der heidnischen Götterlehre zuerst die **alte**, und sodann die **neue** Musik. Die **alte** wird verjagt, und dagegen die **neue** eingeführt. Unter der letzten Darstellung hält ein Genius ein fliegend Blatt, mit der Inschrift: **Bach.** Dieses vortrefliche Denkmal ist für **Bach** eine der größten Lobreden.

Die andere Stimme giebt den unmittelbaren Eindruck wieder, welchen der Schreiber von dem Saal und dem Concertabend empfangen hat. Man sehe: „Neue Miscellaneen, historischen, politischen, moralischen, auch sonst verschiedenen Inhalts. Dreyzehntes Stück." (Leipzig 1781), Seite 157:

Auszug eines Briefes.

Leipzig, d. 26. November 1781.

Ich freuete mich ungemein, als ich hörte, daß diesen Abend der neue Concertsaal, dessen Erbauung etliche tausend Thaler kostet, eingeweihet werden sollte. Vielleicht kann keine Stadt in ganz Deutschland einen solchen Concertsaal aufweisen. Es waren über 500 Personen zugegen, und doch war noch viel Platz übrig. Die Decke ist von Oesern gemalt, und nach der Versicherung aller Kenner ein Meisterstück in dieser Art. Das Gemälde war in drey Gruppen eingetheilt. Die erste stellte die Vertreibung der wilden Musik unter der Gestalt eines Satyrs, und die Aufnahme der edleren Harmonie unter dem Bilde eines Genius vor, der mit einem Notenbuche in der Hand, worauf der Name Bach, als des Wiederherstellers der guten Musik, zu lesen war, herbeyflog.

In der mittelsten sah man den Apoll mit den Grazien, den die Terpsichore, Polyhymnia und Thalia umgaben. Die geistliche Musik saß an der Seite mit einem Buch in der Hand. Dies alles soll anzeigen, mit was für Gegenständen und mit welchen Theilen der Musik man in diesem Saal unterhalten werden wird.

Die dritte Gruppe schildert die Gewalt der Musik unter der bekannten Geschichte des Orpheus. Er spielt die Leyer, und Löwen und Tiger werden gebändigt, und lauschen auf seine Töne.

Die Musik macht in diesem hohen geschmackvollen Saale eine herrliche Wirkung. Herr Berger spielte mit allgemeinem Beyfalle ein Concert auf der Violine, und man konnte die zärtesten und feinsten Töne in der äußersten Entfernung des Saales vernehmen. Doch war auch die Stille des Auditoriums außerordentlich. Ueber dem Orchester, in dessen Mitte eine Orgel zum Gebrauch der Concerts spirituels stehet, sind zwey Logen, die eine für den Pauker und die andere für die Trompeter; dadurch wird nun wohl der Platz auf dem Orchester gewonnen: allein wenn die Stimmen nicht stärker besetzt werden, als sie es heute waren, so schlagen die Pauken und Trompeten zu sehr durch und beleidigen das Ohr. Die Einweihungshymne war von Herrn Reichard gesetzt, und wurde von allen Kennern als ein Meisterstück gerühmt. Mir gefiel sie ganz ausnehmend. Die erste Stanze wurde vom Chor, und die andern von einzelnen Stimmen gesungen; doch so, daß das Chor bey der Stelle: Komm, Musik, vom Olymp segnend herab, allemal einfiel, welches eine vortreffliche Wirkung machte. Von der Güte der Poesie will ich Sie selbst urtheilen lassen.

Hymne an die Musik.

Schönste Tochter des Himmels [folgt der Text bis zu Ende].

Das Orchester bestand in dem ersten Concerte (wie den ganzen Winter hindurch) aus den nachverzeichneten Mitgliedern:

Erste Violine	Häser, Berger, Schicht, Rose, Müller, Siebeck
Zweite Violine	Wünsch, Ruhe, Geisler, Baumgärtel, Wach, Hiller jun.
Viola	Hertel, Eichler, Jonne jun.
Bässe	Berger, Kirchhübel, Günther, Saurbier
Flöte	Krausch, Hoffmann
Hoboe	Hubrich, Jonne med.
Fagott	Reiss, Jonne sen., Pörschmann
Horn	Thomas, Buchenthal
Trompete	Naumann, Pfaff
Pauken	(„werden durch Herrn Rose oder Jonne geschlagen")
Zusammen 30 Mann.	

Mit dem also gebildeten Orchester, welchem die Clarinetten zur Zeit noch fehlten, mit den beiden Sängerinnen Thekla und Marie Podleska, denen sich noch Dem. Obermann zugesellte, und dem von Hiller gebildeten Sängerchor nahmen nunmehr die Concerte ihren regelmässigen Fortgang. Die Anordnung der Programme war in den gewöhnlichen Concerten durchschnittlich die gleiche, nur bei den sogenannten *Concerts spirituels* während der Advent- und Fastenzeit war sie eine andere, insofern in ihnen Messen, Oratorien und sonstige Stücke kirchlicher Musik, z. B. „Sant' Elena" und „Die Pilgrimme am Kreuz" [vermuthlich die Hasse'schen Oratorien], zur Aufführung kamen. Die Componisten, welche auf der Tagesordnung standen, waren bezüglich der Sinfonieen: J. C. Bach, Dittersdorf, Gasmann, Gestewitz, Jos. Haydn, van Maldere, Naumann, Neruda, Pichl, Rosetti, Schmitt, Schuster, Stamitz, van Swieten, Vanhal, Wolff und Zink; bezüglich der Arien, Duetten, Cantaten etc.: Anfossi, Bach, Galuppi, Gasmann, Gluck, Graun, Guglielmi, Hasse, Jos. Haydn, Mich. Haydn, Hiller, Misliwececk, Naumann, Pescetti, Reichardt, Righini, Sacchini, Sarti, Schuster, Seydelmann und Trajetta. Auch Mozart erscheint vereinzelt mit einer Sinfonie am 24. Januar 1782. Er war damals in Norddeutschland noch sehr wenig bekannt; selbst Forkel, der ihn als „Tonkünstler bey der Erzbischöflichen Kapelle zu Salzburg" bezeichnet, giebt nur sechs in Paris 1767 erschienene Claviersonaten mit Violine, die er in seinem neunten Jahre componirt habe, zwei dergleichen in London, acht dergleichen und sechs in Amsterdam erschienene Trio's als seine Compositionen an. Damit man nicht an seinen Vater Leopold Mozart denken sollte, dessen Ruf weit

verbreitet war, hatte man, gewissermassen um ihn sicherer einzuführen, dem Programm ausdrücklich die Bezeichnung „vom jüngern Mozart“ hinzugefügt.

Als Solospieler traten auf: Schicht „auf dem Flügel und dem Steiner'schen Pianoforte“; Berger und Ruhe auf der Violine; Hertel auf der Viola; ein anderer Berger auf dem Violoncello; Vetter und Krausch auf der Flöte; Reis auf dem Fagott. Die Componisten der vorgetragenen Concerte und sonstigen concertirenden Stücke pflegte man auf den Zetteln nicht namhaft zu machen.

Was nun den Cassenabschluss dieses ersten Jahres anlangt, welcher am 30. Mai 1782 erfolgte, so muss bemerkt werden, dass noch eine „Privat-Subscription“ zur Verzierung und zum Ameublement des Concertsaals veranstaltet worden war, welche die ansehnliche Summe von 1140 Thaler erreichte. Mit Beiseitelassung des Armen-Concertes, welches in Einnahme und Ausgabe gleichzeitig im Betrage von netto 283 Thaler erscheint, stellt sich dann folgende Bilanz heraus:

Einnahme.

2439	thl.	8	gr.	—	pf.	An eingegangener ordinairen *Subscription* von 217 Mitgliedern.
32	„	16	„	—	„	An zweyter *Subscription* nach genommenen Anfang des Concerts von 3 Mitgliedern.
366	„	6	„	—	„	An eingegangene Geldern für einzeln verkaufte *Billets*.
20	„	—	„	—	„	An eingegangenen Geldern, für den Gebrauch des Saals von fremden Virtuosen.
1140	„	—	„	—	„	An eingegangenen Geldern bey der ausserordentlichen Collecte zur Decoration des Saals &c.
3998	thl.	6	gr.	—	pf.	*Summa* der Einnahme.

Ausgabe.

150	thl.	—	gr.	—	pf.	An bezahlten Miethzinsen.
800	„	—	„	—	„	An Herrn Music Director *Hiller* für Sich, die Sängerinnen und Sänger.
638	„	8	„	—	„	An sämmtlichen *Orchester* Unkosten.
104	„	—	„	—	„	An Diener und Aufwärter Besoldung.
164	„	13	„	6	„	An Wachs Licht, Talch Licht und Brenn Oehl.
35	„	10	„	3	„	An erkauften Holtz und Spalter Lohn.
1919	„	23	„	3	„	An Ausgabe insgemein, — und zu Decoration und Meublement des Concerts Saales.
3812	thl.	7	gr.	—	pf.	*Summa* der Ausgabe.

Es verblieb hiernach ein Cassenbestand von 185 Thlr. 23 Gr. — Zu diesem Cassenbestande steuerten sieben Mitglieder der Direction noch je 11 Thlr. 8 Gr. hinzu, „wovon sodann noch bezahlet worden sind“:

150	thl.	—	gr.	—	pf.	An Herrn Music Director *Hiller* auf Rechnung seiner den Concert Directorio zu überlassenden, und auf thl. 281. — hoch angeschlagenen *Instrumente;*
88	„	12	„	—	„	An Herr *Friedr: Enoch Richter* für gelieferte 2 Stck 16 Armige Cron Leuchter.

In dem Voranschlag waren die Kosten für die Ausmöblirung des Saales nicht eingerechnet. Im Übrigen ist er, wie sich zeigt, im Wesentlichen eingehalten worden.

*

In den folgenden drei Jahren, während Hiller noch dirigirte — „Jahr“ als gleichbedeutend mit „Concertsaison“ genommen —, kamen besondere Kunstereignisse nicht vor. Die Sängerinnen Podleska verliessen Leipzig bereits im Sommer 1782. An ihre Stelle traten im Winter 1782|83 und 83|84 Corona Schröter, im Winter 84|85 Dem. Starke [Starkinn]; erstere erhielt jährlich 250 Thlr., letztere 400 Thlr. Dem. Obermann blieb alle drei Jahre in Thätigkeit. Für den Winter 83|84 war ausserdem Dem. Verdellet mit 350 Thlr. engagirt; zwei Demoiselles Hiller, die Töchter des Musikdirectors, wirkten gleichfalls in den beiden letzten Jahren mit. Im Solospiel traten neben den hiesigen Künstlern auch einige auswärtige auf.

Die Programme blieben sich ähnlich. Als neuen Namen begegnet man mit Sinfonieen u. A. Abel, Hoffmeister, Zimmermann; mit einem Instrumental-Sextett Boccherini. Unter den Gesangscomponisten

erscheinen neben den bereits bekannten noch Cimarosa, Jomelli, Pergolese (Stabat mater): Giordani, Grétry, Paesiello, Piccini, Salieri; Schicht und Türk. Oratorien wurden aufgeführt: am 10. April 1783 „Abraham auf Moria“ von Rolle; am 1. April 1784 „Die Israeliten in der Wüste“ von Em. Bach: am 24. Februar 1785 „Die Feyer der Christen auf Golgatha“ von Schicht; am 3. März 1785 „Die Aufopferung Isaaks“ von Naumann [?]; am 20. März „Die Pilgrimme auf Golgatha“ von Hasse. — Das Concert am 6. März 1783 fand „zum höchsten Namensfeste des Durchlauchtigsten Churfürsten“ statt, ebenso das Concert am 4. März 1784 „zur Feyer des höchsten Namenstages Sr. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen“.

Hiller wurde vom Herzog von Curland, welcher bei seiner Durchreise durch Leipzig am 18. November 1784 das Concert besuchte (und dafür ein Geschenk von 20 Thlr. machte), zu seinem Capellmeister mit 600 Thlr. Pension ernannt; die beiden Töchter Hiller's erhielten von demselben den Titel „Kammersängerin“, sein älterer Sohn den Titel „Kammermusikus“. Mit Ablauf der Saison 1785 legte Hiller sowohl sein Amt bei den Gewandhausconcerten, als auch sein Amt als „Director des musikalischen Chors“ bei der Paulinerkirche nieder. Wann er von Leipzig nach Curland wegging und wie lange er dort blieb, konnte nicht genau ermittelt werden. Am 19. Mai 1786 führte er den „Messias“ von Händel in der Domkirche zu Berlin, gegen Ende des Jahres 1786 und am 11. Mai 1787 dasselbe Oratorium in der Paulinerkirche zu Leipzig auf. Am 21. September des letzteren Jahres veranstaltete er „für seiner Abreise“ noch eine Aufführung des Händel'schen „Judas Maccabäus“ im Gewandhause. Er wandte sich hierauf mit seinen Töchtern nach Breslau und „war nicht willens“, wie ein Anonymus schreibt („Blicke auf Karl Wilhelm Müller's Leben“, Leipzig 1801), „Leipzig jemals wieder zu sehen“. Da berief ihn aber der Bürgermeister Müller im Jahre 1789 hierher zurück, um das Cantorat an der Thomasschule in seine Hände zu bringen. Als Adjunct des Cantor Doles wurde er somit am 30. Juni 1789 eingeführt, das volle Cantorat erhielt er, schon im 69. Lebensjahre stehend, erst nach dessen Tode, am 8. Februar 1797. Nicht lange währte es, so musste auch ihm, der durch Altersschwäche ermattet war, auf sein Ansuchen ein Adjunct beigegeben werden. Dies geschah am 2. September 1800 in der Person des August Eberhard Müller, der dann sein Amtsnachfolger an der Thomasschule wurde. Hiller beschloss sein thatenreiches, der Kunst gewidmetes Leben am 16. Juni 1804. Er erhielt bis an sein Ende freien Eintritt in die Concerte des Gewandhauses. Die von ihm im Jahre 1785 aufgegebenen Ämter wurden bald wieder besetzt: A. F. Häser wurde sein Nachfolger an der Paulinerkirche, Schicht sein Nachfolger in der Direction der Gewandhausconcerte.

Die Concerte unter Johann Gottfried Schicht.

1785—1810.

Schicht erblickte das Licht der Welt am 29. September 1753 in Reichenau, einem Dorfe bei Zittau. Er bezog, um die Rechte zu studiren, im Jahre 1776 die hiesige Universität, wählte indessen, zumal da Hiller ihm nachdrucksvoll hierzu rieth, bald die Musik zu seinem Berufe. Bereits in den Concerten in den drei Schwanen bis zu der oben in Betracht gezogenen „Zwischenzeit“ nahm er an den Pulten der ersten Violinen thätigen Antheil an der Ausführung. In dieser Thätigkeit blieb er nicht nur die ganze Zeit hindurch in den Gewandhausconcerten, so lange Hiller dirigirte, sondern spielte auch regelmässig in jedem Winter mehrere Male Concerte auf dem Flügel; wie in dieser Hinsicht, sind die Leser seinem Namen auch unter den genannten Componisten bereits begegnet. Kein Zweifel, dass Schicht ein vielseitiges Talent und eine für die Concerte sehr vortheilhaft zu verwerthende Kraft war. Es lag nahe, dass ihm die Direction derselben übertragen wurde. Er wurde mit einem festen jährlichen Gehalte von 300 Thlr. angestellt, wofür er die Direction des Gesanges, die Abwartung der Haus-

und Saalproben, die Correctur „der neuen fehlerhaft geschriebenen Partituren“, sowie die Abfassung und Correctur der Zettel zu besorgen hatte. Ausserdem erhielt er für die von ihm zu stellenden Chorsänger bis zum Jahre 1801 jährlich noch 96 Thlr.; von da ab wurden letztere, wie nach den Cassenberichten anzunehmen ist, von der Direction selbst bezahlt. Im Jahre 1790 wurde Schicht Organist an der Neukirche. So blieb seine Stellung im Leipziger Musikleben unverändert bis zum Frühjahr 1810, wo er als Cantor an der Thomasschule in neue Verhältnisse übertrat. Volle fünfundzwanzig Jahre war dem Glücklichen vergönnt für die Concerte im Gewandhause thätig zu sein! Wir nennen ihn glücklich, denn er lebte und wirkte in einer grossen Zeit der Kunstentwickelung. Mozart stieg am Kunsthimmel empor, um fortan unvergänglich als hellstrahlende Sonne zu leuchten; Haydn beschenkte die Welt mit seinen grössten Werken; Beethoven's Genius erschien und entfaltete sich, höchstes Glück den Menschen spendend, in seiner hehren Pracht und Herrlichkeit. Auch in den äusseren Lebensverhältnissen wurde Schicht von der gütigen Vorsehung begünstigt. Er bekam in seinem Weibe eine treue Kunstgenossin, die viele Jahre hindurch in gleicher Sphäre mit ihm wirkte; er erzog sich in seiner Tochter eine Sängerin, an der er seine Freude haben konnte.

Im ersten Jahre seiner Anstellung hatte die Concert-Direction die aus Pisa gebürtige Signora Costanza Alessandra Ottavia Valdesturla, welche in Italien grosse Erfolge gehabt hatte, als Sängerin mit 500 Thlr. engagirt. Man fand auch hier grosses Wohlgefallen an ihr; Schicht zumal wurde so von ihr eingenommen, dass er sie im Juli 1786 zum Weibe nahm und so ihren Besitz für Leipzig fortan sicherte. Madame Schicht blieb von nun an volle 17 Jahre als Sängerin, dann auch noch im Winter 1803/4 auf kurze Zeit beim Concert in Thätigkeit. Im ersten Jahre erhielt sie 650 Thlr., in den folgenden sieben Jahren je 550 Thlr., dann fünf Jahre lang je 400 Thlr., zuletzt fünf Jahre lang je 250 Thlr. Hierauf wurde ihr jährlich eine Pension von 200 Thlr. gezahlt, bis sie, 51 Jahre 11 Monate alt, am 19. Juli 1809 ihr Leben beschloss. — Ihre Tochter, Henriette Schicht, trat zum ersten Male Ende April 1806 als Sängerin im Gewandhaus auf. In den letzten drei Jahren der Directionsthätigkeit ihres Vaters (1807—1810) wurde sie, anfänglich erst 14 Jahre alt, zweimal jährlich mit 200 Thlr., zuletzt mit 300 Thlr. Gehalt fest angestellt. Sie habe zwar nie gefallen, bemerkt Limburger, sei aber in der That der Direction unentbehrlich gewesen. Sie vermählte sich im Mai 1813 mit dem Kaufmann Weisse in Hamburg und verstarb als dessen Ehegattin, 38 Jahre alt, in ihrer Vaterstadt Leipzig am 4. October 1831.

Von den übrigen Sängerinnen jener Zeit, die gewöhnlich für mehrere Concerte engagirt wurden, sind zu erwähnen: Mad. Angiolini aus Turin (Januar 1798, erhielt 180 Thlr.); Dem. Caldarini (Januar 1799, 120 Thlr.); Mad. Battka geb. Thekla Podleska (12. October und 27. November 1800, je 16 Thlr.); Mad. Buschmann aus Prag (September 1802, 85 Thlr.); Dem. Böheim aus Berlin (Januar 1803, 300 Thlr.); Dem. Alberghi aus Dresden (November 1803, 300 Thlr. für zwei Monate; September 1804, 500 Thlr. für drei Monate); Dem. Fischer aus Berlin (Januar 1804, 500 Thlr. für vier Monate); Mad. Köhl (November 1804, 162 Thlr. für neun Concerte; November 1805, 400 Thlr.; October 1807, 300 Thlr. für achtzehn Concerte); Dem. Voitus (September 1805, 1000 Thlr. für sieben Monate); Dem. Schneider aus Coburg (September 1806, 800 Thlr.); Dem. Jagemann aus Weimar (September 1807, 150 Thlr. für drei Concerte); Dem. Herbst aus Dessau (December 1808, 300 Thlr. für vierzehn Concerte); Mad. Eberhardt aus München (Januar 1809, 60 Thlr. für zwei Arien); Mad. Werner aus Weimar (November 1809, 600 Thlr. für fünf Monate); Dem. Albertina Campagnoli (October 1808, 100 Thlr. für den Winter 1808/9; 200 Thlr. für März bis Mai 1810).

Das Instrumental-Solospiel war in reicher Abwechselung, wie früher, hauptsächlich durch die Mitglieder des Orchesters vertreten. Auf der Violine behaupteten Berger und Ruhe noch ziemlich lange ihre Herrschaft, ersterer bis 1793, letzterer bis 1792; als Dritter gesellte sich Hossa zu ihnen (1791—1794). Später erschienen Villaret, Campagnoli und Matthäi, August Eberhard Müller und dessen Frau (s. weiter unten). Als Geiger sind auch Thieriot und der jugendliche Lange, welcher in

späterer Zeit durch langjährigen treuen Dienst eins der geschätztesten Mitglieder des Orchesters wurde (1805—1850), hier zu nennen. Von Hiller's Zeit her vertrat das Solospiel auf der Viola Hertel bis 1795, auf dem Fagott Reis bis 1788. Der andere Berger, Violoncellist, blieb nur noch ein Jahr in Thätigkeit; sein Nachfolger im Solospiel war Möller (1786—1801), dessen Nachfolger Voigt (von 1801 an), mit diesem gleichzeitig von 1805 an auch Dotzauer, aus Coburg gebürtig. Auf der Flöte liessen sich hören Hübler (1786—1791), Kirsten und Köhler; auf der Hoboe Hübler, Voigt und Maurer; auf der Clarinette Kirsten (1792—1795), Maurer (1795—1805) und Barth (von 1802 an); auf dem Fagott endlich Fuchs (1794—1809). — Als Gäste traten mit grossem Erfolg auf: in den Jahren 1795—1800 Herr und Madame Schlick aus Gotha, ersterer Violoncellist, letztere Violinspielerin; am 18. November 1802 der Capellmeister Dussek aus London, welcher sein Pianoforteconcert Gmoll und eine freie Phantasie zum Besten gab; am 7. October 1804 dessen Schwester, Madame Dussek-Cianchettini, Clavierspielerin; am 8. October 1809 der junge, etwa vierzehn Jahre alte Klengel aus Dresden, Bruder des Tenoristen Klengel in Leipzig, mit dem Concert Amoll von Rode; am 9. November darauf Friedrich Schneider mit einem eigenen Clavierconcert; am 23. November Hermstedt aus Sondershausen mit einem Clarinetten-Concert von Spohr; endlich am 29. März 1810 der Organist Riem von Leipzig mit dem Concert Cmoll von Beethoven. — Zu erwähnen bleibt nur noch, dass in dem Concert am 18. Januar 1810 Friedrich Schneider sich auf dem Xyloharmonikon hören liess, einem von Uthe erfundenen Instrumente, dessen Klang „durch Reibung am Holz“ hervorgebracht wurde.

*

Das bei dem Violinspieler Berger angegebene Jahr 1793 möge nicht unbemerkt bleiben. Derselbe war zu dieser Zeit bereits ein hoher Fünfziger, der Vorspieler Häser stand im 64. Lebensjahre. Man musste nothwendigerweise jetzt auf jüngere Kräfte, namentlich auf einen Mann bedacht sein, welcher mit der Eigenschaft eines tüchtigen Concertmeisters die Befähigung zu einem vorzüglichen Solospiel vereinigte. Einen solchen Mann glaubte die Concert-Direction in dem Violinspieler E. F. Villaret gefunden zu haben. Sie stellte ihn mit dem Winter 1795|96 als Vorspieler unter dem Abkommen an, dass er für das „Accompagnement“ (das Spielen im Orchester) 40 Thlr., für jedes Solospiel 5 Thlr., für die Besorgung der Symphonieen 25 Thlr. alljährlich bekommen sollte. Villaret nahm die Stellung unter diesen Bedingungen an. Er spielte im Laufe des Winters sechsmal, im nächsten Winter noch einmal Solo, und wirkte nachweislich noch im letzten Concerte des Jahres 1796 mit. Merkwürdig aber, dass über diesen Mann nicht das geringste Nähere weiter zu erfahren war! Woher er kam, wohin er ging, man weiss es nicht; auch seiner Leistungen wird nirgends mit einer Silbe Erwähnung gethan. Nur die Notiz findet sich, dass er unter dem 8. November 1796 bei dem Orchester-Institut (s. unten) darum nachsuchte, in Müller's Stelle bei der ersten Violine eingesetzt zu werden. Er verschwand dann spurlos, noch bevor die Concerte zu Ende gingen, und liess selbst die dritte Rate des Gehaltes, welche den Orchestermitgliedern gewöhnlich im März ausgezahlt wurde, im Stich, so dass der Cassenbericht nach Abzug der durch seinen Weggang verursachten Stellvertretungskosten ihm ein Guthaben von 14 Thlr. 4 Gr. pflichtschuldigst buchte. Unter dem 9. April 1797 bewirbt sich dann Christian Gottfried Thomas bei dem Orchester-Institut um dieselbe Stelle und bemerkt dabei, dass er dies schon früher habe thun wollen, dass er es aber unterlassen habe, weil ihm bekannt geworden sei, dass Herr Villaret, und zwar auf Empfehlung des Herrn Geheimen Kriegsrath Müller, um die erledigte Violinstelle nachgesucht habe. „Da denn nun aber gedachter Herr Vilarett“, heisst es weiter, „sich vor einigen Wochen von hier entfernt, und man muthmasset, dass er vielleicht gar nicht wiederkommen dürfte“, so wolle er, „bis sich das Schiksaal des Herrn Vilaretts entschieden“, keinen Augenblick weiter säumen, bezüglich der Berücksichtigung seiner vorstellig zu werden; etc. — Hiermit verlischt jede weitere Spur des Namens Villaret.

Lohnender, auf viele Jahre hinaus gewinnbringend, wurde die Anstellung des Bartolomeo Campagnoli, welcher mit dem Winter 1797|98 sein Amt als Concertmeister hier antrat. Campagnoli wurde in Cento bei Bologna am 10. September 1751 geboren. Den ersten Unterricht auf der Violine erhielt er

von Dall' Ocha, einem Schüler Lolli's. Dann bildete er sich in Modena unter Don Paolo Guastarobba, einem Schüler Tartini's, in Faenza bei dem Capellmeister Paolo Alberghi, endlich in Florenz bei dem berühmten Nardini weiter als Künstler aus. Um 1779 nahm ihn Herzog Carl von Curland in Dresden als Kammermusiker und Musikdirector in seine Dienste. Dort in Dresden blieb er, mit Unterbrechung durch mehrfache Kunstreisen, bis zu des Herzogs Tode; von da aus wurde er nach Leipzig berufen, wo er bereits am 1. December 1783 und am 29. December 1785 Concerte im Gewandhause gegeben hatte. Die Concert-Direction hatte ihn mit einem jährlichen festen Gehalt von 200 Thlr. angestellt und ihm überdies für die Besorgung der Symphonieen jährlich 30 Thlr., für jedes Concertspiel 9 Thlr. zugesichert. Bei diesem Abkommen blieb es bis zu Ende des hier in Rede stehenden Zeitraumes, doch half ihm die Direction gern aus, wenn er in Geldverlegenheit war. Concerte spielte Campagnoli häufig, in den ersten beiden Jahren zehnmal, später jährlich fünf- oder sechsmal; meist trug er seine eigenen Compositionen, doch auch nicht selten Concerte von Viotti, Mestrino, Rode, Kreutzer u. a. vor, und wurde stets in seiner Meisterschaft voll anerkannt.

Am 7. December 1803 beschloss die Direction, den jugendlichen August Matthäi aus Dresden, nachdem derselbe am 1. December bei seinem ersten hiesigen Auftreten ein Concert und Variationen von Rode unter ausserordentlich grossem Beifalle vorgetragen hatte, fest beim Concerte zu engagiren. Limburger, welcher diesen Beschluss warm befürwortet hatte, bemerkte hierbei, dass die Acquisition dieses jungen Mannes, der vor der Hand mit 300 Thlr. gewisser Einnahme jährlich sich begnügen würde, „neben unserm verdienstvollen Veteran Campagnoli ein wahrer Gewinn für Leipzig seyn dürfte“, — eine Voraussicht, die von der Zukunft vollkommen bestätigt worden ist. Die Kritik beurtheilte das erste Auftreten des talentvollen Künstlers in Übereinstimmung mit dessen Erfolge sehr günstig. Sie sagte (Allg. Mus. Ztg. VI 205): „Herr Matthäi erwies sich als einen vortrefflichen Violinisten. In Ansehung des Mechanischen seiner Kunst, besitzt er, was man von einem Virtuosen zu verlangen hat: kräftigen und mannichfaltigen Bogenstrich, reinen und ausgearbeiteten Ton, ausgezeichnete Fertigkeit, sichere Überwindung der Schwierigkeiten aller Art etc. Als Künstler zeigte er sich, durch die Seele, die er seiner Musik mitzutheilen wusste, und durch den seltenen Vorzug, den einen Komponisten von dem andern zu sondern, und jeden in seinem Geiste zu behandeln. So that er z. B. dem neuesten Rodeschen Konzert (A moll) in Kraft und Nachdruck eben sowohl sein Recht an, als galantern Kompositionen in Zierlichkeit.“ Matthäi trat wiederum auf am 12. Januar und am 16. Februar 1804. — Er war am 31. (nach Gerber am 3.) October 1781 in Dresden geboren. Wer seine Ältern waren, von wem er seine erste künstlerische Ausbildung erhielt, ist nicht bekannt geworden. Seine Erfolge in Leipzig wurden für seine Zukunft ausschlaggebend. Am 15. April 1804 lud die Concert-Direction die hiesigen Kunstfreunde zu einer Subscription ein, um den bescheidenen, liebenswürdigen Künstler zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris zu schicken. Von 62 Subscribenten kamen auf diese Weise 428 Thaler zusammen. Die übrigen Kosten zu der ihm zu jenem Zwecke versprochenen Summe (620 Thlr.) deckte die Direction; sie gab ihm noch 100 Thlr. als Extrageschenk, als er, hierher zurückgekehrt, am 9. Januar 1806 zum ersten Male wieder im Concert auftrat. Er spielte an diesem Abend ein Concert von Viotti und Variationen eigener Composition. In Paris, wo er alle bedeutenden Meister des Violinspiels kennen gelernt hatte, hatte er sich am meisten zu Rudolph Kreutzer hingezogen gefühlt. Er bewarb sich um dessen Unterricht, erhielt ihn und erlangte bald „wegen seines vom besten Erfolg belohnten unablässigen Studiums die Zuneigung dieses berühmten Meisters in hohem Grade“. Die Kritik liess sich nach seinem Wiederauftreten hier in Leipzig also über ihn vernehmen (Allg. Mus. Ztg. VIII 264): „Herr Matthäi, der nach fast zweyjährigem Aufenthalte in Paris, wo er Kreutzers strenge Schule und lehrreichen Privatumgang rühmlich benutzt hat, zu uns zurück kam, wurde mit aller der Achtung empfangen, die seinem ausgezeichneten Talent, unermüdlichen Fleiss und braven Charakter gebührt. Er spielte zuerst das bekannte Violinkonzert von Viotti aus H moll, eines der geistreichsten, neuesten und schwierigsten von diesem Komponisten. Er trug es ganz in dem Sinne und auch in der Spielart dieses grossen Meisters vor, und bewiess sich

als trefflichen Zögling jener hohen Schule schon durch diese Trennung seines Individuums von dem vorzutragenden Kunstwerke, noch mehr aber durch den immer vollen, kräftigen, durchdringenden, und doch stets wohlklingenden Ton; durch die grössesete Reinheit, Deutlichkeit und Bestimmtheit desselben, auch bey den grössesten Schwierigkeiten aller Art; durch die ganz eigene, äusserst mannigfaltige und sehr wirksame Benutzung des Bogens, und durch den sichern, ruhigen, gelassenen Anstand, der auf gegründeter Überzeugung von der Zuverlässigkeit vielgeübter und ganz geordneter Kräfte und Kunstfertigkeiten beruhet. Jene vollkommene Handhabung des Bogens ist überhaupt, in Ansehung des Mechanischen des Spiels, der grössesete Hebel jener Schule — so wie er es bey der ältesten italienischen war, die sich vormals in Deutschland durch die Benda in Berlin, durch Neruda und seine Freunde in Dresden, Lieblingssitze bereitet hatte, dann aber nur in einzelnen, ganz vorzüglichen Meistern (namentlich in Viotti) noch fortwährete. ... Die äusserst zahlreiche Versammlung bezeigte ihm [Matthäi] den lebhaftesten und so wohl verdienten Beyfall, und diejenigen, die ihn in den Stand gesetzt hatten, jene Schule zu benutzen, können nun in der Freude des Publikums einen neuen Lohn finden.“ — Matthäi blieb von nun an in Leipzig. Er bekam jährlich von der Concert-Direction einen festen Gehalt von 200 Thlr., nicht selten aber auch ein gutes „Extrageschenk“.

Die Kunst des Violinspiels war, seit Campagnoli und Matthäi wetteifernd zusammenwirkten, in vorzüglichen Händen. Auch die Kunst des Clavierspiels und Flötenspiels war in der Schicht'schen Zeit sehr gut vertreten. Schicht selbst spielte nur einmal noch ein Concert auf dem Flügel, gleich im ersten Jahre. Nach ihm trat in den Claviervorträgen eine Pause ein, die aber später um so besser quitt gemacht wurde, als August Eberhard Müller mit seiner Gattin nach Leipzig kam. Müller war in Nordheim im Hannöverschen am 13. December 1767 geboren. Sein musikalisches Talent entwickelte sich so frühzeitig, dass er schon im achten Lebensjahre sich öffentlich hören lassen konnte. Es ward schliesslich bestimmend für seinen Lebensberuf. Er wurde 1789 Organist an der Ulrichskirche in Magdeburg, vermählte sich in diesem Jahre mit Dem. Rabert, deren Vater und Grossvater beide an derselben Kirche Organisten gewesen waren, und wandte sich, als Componist wie als Virtuos auf mehreren Instrumenten in rühmlichem Ansehen stehend, im Jahre 1794 nach Leipzig. Hier trat er mit Beginn des Winterhalbjahres als erster Flötist in das Concertorchester ein und blieb dessen ständiges Mitglied bis 1801|2. Inzwischen wurde er Organist an der Nikolaikirche, nachher Substitut des Cantors Hiller an der Thomasschule (2. September 1800), endlich nach dessen Tode sein Amtsnachfolger. Im December 1809 nahm er als Cantor seinen Abschied, um im folgenden Monat als Grossherzoglicher Capellmeister nach Weimar zu gehen. Während der ganzen Zeit seines Hierseins blieb er zu den Concerten in enger Beziehung. In jedem Winter trat er mehrere Male als Solospieler auf, meist mit Concerten für die Flöte, deren er selbst über elf geschrieben hat, oft auch mit Concerten für Clavier. Auch seine Gattin, die Gerber geradezu „die Zierde des Leipziger Concerts“ nennt, spielte oft und immer mit grossem Beifall, sie durfte in der That in den Eröffnungsconcerten am Michaelistage nie fehlen. Namentlich wird ihr, wie ihrem Gatten, der meisterhafte Vortrag der Mozart'schen Concerte nachgerühmt. So heisst es in einem Berichte vom Jahre 1799, dass sie die Hörer mit einigen schönen Clavierconcerten von Mozart's und ihres Gatten Composition, und zwar ebenso sehr durch die Composition selbst, als durch ihr sehr fertiges, präcises und vollkommen sicheres Spiel erfreut habe. Sehr verdient hat sich überdies Müller dadurch gemacht, dass er in einer trefflich gelungenen Ausführung Haydn's „Jahreszeiten“ zum ersten Male der Bewohnerschaft Leipzigs zur Kenntniss brachte. Diese Aufführung fand am 20. December 1801 im Schauspielhause statt und wurde dann am zweiten Weihnachtsfeiertage wiederholt. In Weimar konnte Müller sein Leben leider nicht lange in Heiterkeit und Frohsinn geniessen. Schon nach den ersten Jahren seines dortigen Aufenthaltes wurde seine Gesundheit wankend. Es bildeten sich innere Übel in seinem Körper aus, die ihm die letzten Lebensjahre grossentheils verbitterten und endlich, in Wassersucht übergehend, ihn, 50 Jahre alt, dahinrafften. Er starb am 3. December 1817. — Seine Wittwe nahm später, unterstützt von einer Pension des Grossherzogs von Weimar, ihren Aufenthalt wieder in Leipzig, gab hier am

11. März 1820 ein Concert im Klassig'schen Saale und liess sich am 29. September darauf nochmals im Abonnementconcert mit einem Concert von Mozart hören. Von da an haben sich weitere Nachrichten von ihr nicht erhalten.

*

Nun fragt sich, welche Werke mit solchen guten, zum Theil vorzüglichen Kräften vorgeführt wurden. Für den Sologesang in Arien, Duetten und Terzetten blieb die italienische Sprache durchaus vorherrschend. Anfossi, Bertoni, Bianchi, Caruso, Cimarosa — sie alle, welche das Alphabet der italienischen Componisten vergegenwärtigt, erhielten sich noch viele Jahre auf der Tagesordnung. Nach und nach traten sie den Platz an Haydn und Mozart ab, um welche sich hauptsächlich dann Righini, Winter und Paer gruppirten. Auch Gluck fand die wohlverdiente Beachtung. — Die Vereinigung von Solo- und Chorgesang verpflanzte sich von den *Concerts spirituels*, wo sie anfänglich fast ausschliesslich zum Vorschein kam, immer weiter in die gewöhnlichen Concerte, so dass diese bedeutend an künstlerisch-geistiger Belebtheit gewannen. Es kamen ganze Abtheilungen von Oratorien und Opern zur Aufführung. — Die Instrumentalmusik entfaltete sich nicht minder, je mehr die grossen Meister Werke für sie schufen, zu immer reicherer Blüthe. Die Orchesterwerke sowohl, als die Concertwerke mit Solo-Instrumenten erhoben sich zu derselben Macht, als die Chorwerke sie hatten. Hierfür spricht schon die äusserliche Einrichtung der Programme. Lange Zeit hindurch begnügten sie sich, wenn überhaupt der Name des Componisten genannt wurde, mit der schlichten Angabe „Sinfonie von Haydn“, „Ouverture von Mozart“ (eine Tonart wurde zum ersten Male am 27. April 1806 angegeben); ja bei Concertcompositionen wurden in den ersten vierzehn Jahren die Componisten gänzlich verschwiegen. Man legte eben keinen Werth darauf, Näheres davon zu wissen. Später wurde das anders. Man wusste, dass das Programm eine besondere Anziehungskraft für die Hörer hatte, wenn es hiess: „Grosse heroische Symphonie von Beethoven“ oder „Concert für Pianoforte von Mozart“. Jener Umstand aber hat es in den meisten Fällen unmöglich, in den übrigen Fällen höchst beschwerlich gemacht, das erste Erscheinen der Compositionen zu ermitteln: manche Lücke, die man heute bedauerlich findet, wird in der Kunstgeschichte der Stadt bestehen bleiben. Aus diesem Grunde kann auch die folgende übersichtliche Zusammenstellung, welche das erste Erscheinen der Componisten in den Abonnementconcerten verzeichnet, nicht als unfehlbar angesehen werden. Die Programme ergeben nachstehende Reihenfolge:

1787	20. Dec.	J. A. P. Schulz (Ouverture und Chöre zu „Athalia“).
1790	4. Febr.	Weigl (Scene *Ingrato! con chi t'ama*).
1791	20. Oct.	Gyrowetz (Symphonie).
1794	23. Oct.	Cherubini (Arie *Quando mi chiama in campo*).
	6. Nov.	Winter (Scene und Arie *Enrichetta, idol mio*).
1795	19. März	Himmel (Oratorium „Isacco“).
1796	3. Nov.	Danzi (Scene *Ah, perfido, spergiuro*).
1797	26. Oct.	Bergt (Chor *Serbate, o Dei custodi*).
1798	18. Jan.	Dallairac (Arie *Quelle peine, quelle souffrance*).
1799	29. Sept.	Beethoven (Scene und Arie *Ah, perfido, spergiuro*).
1800	29. Sept.	Paer (Scene *Dunque mio figlio io rivedrò*).
1801	29. Oct.	Clementi (Symphonie).
1803	3. März	F. Schneider (Symphonie). [Fraglich; sicher dagegen ist das weiter unten befindliche Datum.]
1803	29. Sept.	Reicha (Symphonie).
1805	31. Jan.	A. Romberg (Symphonie).
	7. März	J. S. Bach (Messe in zwei Chören).
	7. Nov.	Méhul (Ouverture).
	21. Nov.	Eberl (Symphonie).
1806	23. Jan.	Spontini (Ouverture).
	13. Febr.	F. Schneider (Ouverture).
1807	29. Oct.	Spohr (Ouverture).
	26. Nov.	B. A. Weber (Ouverture zu „Wilhelm Tell“).
1808	8. Dec.	Neukomm (Phantasie für Orchester).

Gluck, Righini, Grétry und Emanuel Bach erschienen bereits zu Hiller's Zeit. Ersterer am 7. Januar 1782 mit dem Chor aus „Alceste" *Dal lieto soggiorno*; Righini am 17. Januar 1782 mit dem Rondo *Poverina, in sen mi sento*; Grétry am 30. October 1783 mit der Arie *Comme un éclair la flateuse*; Emanuel Bach am 1. April 1784 mit seinem Oratorium „Die Israeliten in der Wüste".

Wie oft Joseph Haydn durch seine Symphonieen sowohl, als durch die Arien und anderen Sätze aus seinen Opern, die, nachdem sie einmal Beachtung gefunden hatten, in zahlreicher Abwechselung wiederkehrten, die Hörer erfreut hat, lehrt ein Blick in die Statistik. Seine Messen, vollständig oder nur in einzelnen Sätzen, seine Passionsmusik, sein Te Deum, sein Stabat mater und andere seiner Kirchenmusikstücke wurden mit Vorliebe verwerthet. Von seinen drei grössten Werken erschienen in den Abonnementconcerten nur die „sieben Worte des Erlösers" ganz vollständig, und zwar zuerst am 18. December 1788, damals in ihrer ursprünglichen Form als blosse Instrumentalmusik, bezeichnet als „Tongemälde", wobei das „Erdbeben" besonders hervorgehoben wurde. Später hatte man Haydn veranlasst, dieser Musik Textesworte unterzulegen, und so formte er das Werk zu einem Oratorium um, das er, was die Vocalmusik betrifft, als ein ganz neues Erzeugniss im Jahre 1801 durch den Druck veröffentlichte. Als solches wurde es am 18. März 1802 zum ersten Male aufgeführt. Ein Bericht in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" sagt kurz darauf: das Werk, welches in seiner ersten Form längst als eins der vorzüglichsten Werke dieses grossen Mannes bekannt sei, habe durch die neue Bearbeitung grossentheils ganz ungemein gewonnen, nicht nur, weil es an den Worten nun gleichsam einen fortlaufenden Commentar und mithin Gemeinverständlichkeit erhalten habe, sondern auch durch die baare Bereicherung an den Singstimmen selbst, wodurch Alles mehr zusammengefasst und den reichen Figuren der Instrumente ein fixirter und fixirender Gegenhalt gegeben worden sei; der neuhinzugekommene Instrumentalsatz (zwischen Nr. 4 und 5) gehöre unter das Vollendetste, was Haydn je geschaffen habe. — Die „Schöpfung" des Meisters wurde in den Abonnementconcerten erst in einer späteren Zeit vollständig gegeben. Über die erste Aufführung derselben in Leipzig wird unten Näheres mitgetheilt werden. Von den „Jahreszeiten" kamen nur die einzelnen Abtheilungen zur Aufführung. Zuerst in drei auf einander folgenden Concerten kurz nach Beginn der Saison 1807|8 der „Frühling", der „Sommer" und der „Winter"; letzterer „mit Auslassung der für solch' eine Versammlung denn doch zu niedrigen Scenen", wie die genannte Zeitung sich ausdrückt, welche hierbei zugleich bemerkt, dass man die in ihrer Art so ausgezeichnete dritte Abtheilung in der Voraussetzung, dass viele Anwesende an so Manches in dem Texte des „Herbstes", was zu eng mit der Musik verbunden sei, als dass es abgeändert werden könnte, sich stossen und so dem würdigen Vater Haydn nicht sein Recht widerfahren lassen würden, lieber ganz habe entbehren wollen.

Mozart, der zu Hiller's Zeit nur ein einziges Mal auf den Programmen stand, blieb noch bis zum Februar 1786 in den Concerten unbeachtet. Man hatte im October 1784 Gelegenheit gehabt, seine „Entführung", ein Jahr später seinen „Figaro" auf der Leipziger Bühne kennen zu lernen; von seinen Instrumental- und Kirchenmusikwerken jedoch erlangte man erst nach mehreren Jahren nähere Kenntniss. Es vergingen, wie vorher, wiederum vier Jahre, ehe man eine Symphonie von ihm zu hören bekam: 1782, 86, 90 giebt die Statistik an. Die letztere Lücke wird nur von einigen wenigen Gesangesstücken aus „Figaros Hochzeit" und „Don Juan" ausgefüllt. Um so schneller und nach allen Richtungen hin verbreitete sich der lichte Glanz seines Genius in den neunziger Jahren. Die Arien und Chöre aus den Opern, auch einige der Concertarien schmückten oft die Programme. Den grossartigen Chören aus dem heroischen Drama „Thamos" hatte ein Herr Hering Dichtungen geistlichen Inhalts untergelegt, so dass sie als „Hymnen" wirksame Verwendung fanden. Die Symphonieen gelangten zu der Herrschaft, die sie mit denen Haydn's noch gegenwärtig behaupten. Das kunstsinnige Ehepaar Müller liess sich angelegen sein, die Clavierconcerte, die Sonate für zwei Claviere und andere Stücke dieser Gattung in vorzüglicher Ausführung zum Vortrag zu bringen. In den folgenden Jahren nahmen die Concerte durch Mozart einen noch lebhafteren Aufschwung, als sie je zuvor hatten. Hierüber geben die Zahlen der Statistik die überzeugenden Beweise: man betrachte namentlich das Requiem, den „Don Juan", den

„Titus" etc. Bei den Clavierconcerten gewahrt man hierbei dreimal den Vermerk einer ersten Aufführung. Ist der Referent der genannten musikalischen Zeitung (die für jene Zeit die einzige Quelle ist, aus der man schöpfen kann) zuverlässig, so ist der 30. October 1800 das Datum für das Concert Es dur (vermuthlich Nr. 6 der ursprünglichen Ausgabe bei Breitkopf und Härtel), der 12. October oder 4. December 1800 das Datum für das Concert C moll (Nr. 7); jenes trug Müller, dieses seine Frau vor. Diese Concerte, sagt der Referent, hätten unter den Instrumentalcompositionen ganz vorzüglich sich erhoben und alle aufmerksamen Zuhörer, ob Kenner oder nicht, begeistert: sie gehörten unstreitig unter die allervorzüglichsten, die Mozart geschrieben habe, was ja wohl mit anderen Worten heisse: die je geschrieben worden seien.

Beethoven erschien zuerst am Michaelistage 1799, wo Mad. Schicht seine Arie *Ah perfido* vortrug. Doch ist Mad. Schicht nicht die erste Sängerin gewesen, welche diese Arie in Leipzig öffentlich gesungen hat; im Theater hatte sie am 21. November 1796 schon Madame Duschek gesungen, und zwar unter dem Vorgeben, Beethoven habe die Arie für sie, die Duschek, geschrieben. Von den weiteren Compositionen des Meisters hörten die Abonnenten zum ersten Male:

1801 26. Nov. die erste Symphonie (wiederholt am 3. December);
1802 25. Febr. das Septett;
16. Mai das Concert C dur [oder B dur] (gespielt von Mad. Müller);
1804 29. April die zweite Symphonie;
7. Oct. die Ouverture zu „Prometheus";
22. Nov. das Concert C moll (gespielt von Mad. Müller);
1807 29. Jan. die Sinfonia eroica;
1808 18. Febr. das Tripel-Concert (gespielt von Mad. Müller, Matthäi und Dotzauer);
8. Mai die Ouverture zu „Coriolan";
1809 9. Febr. die Symphonie C moll;
23. April das Concert G dur (gespielt von Mad. Müller).

Was sagt der Referent (jedenfalls kein anderer als Rochlitz) von diesen herrlichen Werken? Die erste Symphonie (C dur) bedenkt er nur mit den vier Worten: „geistreich, kräftig, originell und schwierig". Die zweite Symphonie (D dur) bespricht er etwas ausführlicher: „Sie ist ein merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft, und Kunstgelehrsamkeit, wie sehr wenige —; von einer Schwierigkeit in Absicht auf Ausführung, sowol durch den Komponisten, als durch ein grosses Orchester, (das sie freylich verlangt,) wie ganz gewiss keine von allen jemals bekannt gemachten Sinfonieen. Sie will, selbst von dem geschicktesten Orchester wieder und immer wieder gespielt seyn, bis sich die bewundernswürdige Summe origineller und zuweilen höchstseltsam gruppirter Ideen enge genug verbindet, abrundet, und nun als grosse Einheit hervorgehet, wie sie dem Geiste des Komponisten vorgeschwebt hat; sie will aber auch wieder und immer wieder gehört seyn, ehe der Zuhörer, selbst der gebildete, im Stande ist, das Einzelne im Ganzen und das Ganze im Einzelnen überall zu verfolgen und mit nöthiger Ruhe in der Begeisterung zu geniessen — zu geschweigen, dass sich auch jeder an so ganz Eigenthümliches, als hier fast alles ist, doch erst ein wenig gewöhnen muss." — — Über die dritte Symphonie (Eroica) bemerkt der Referent, sich auf frühere Besprechungen derselben in der Zeitung berufend: „Ein ganzes Repositorium neuer Opernouvertüren u. dgl. wiegt aber gewiss Beethovens grosse — wie er selbst sie nennet, heroische Sinfonie (No. 3.) auf. ... Man hatte das Auditorium nicht nur durch eine besondere Anzeige auf den gewöhnlichen Konzertzetteln, sondern auch durch eine kurze Charakteristik jedes Satzes, vornämlich in Ansehung der vom Komponisten beabsichtigten Wirkung aufs Gefühl, aufmerksam gemacht, und es, so viel möglich, vorbereitet, gerade das zu erwarten, was ihm geboten wurde. Damit erreichte man seinen Zweck vollkommen: die gebildetsten Kunstfreunde der Stadt waren sehr zahlreich versammlet, eine wirklich feyerliche Spannung und Todtenstille herrschte und erhielt sich — nicht nur während der ganzen, (bekanntlich fast eine Stunde dauernden,) ersten Aufführung, sondern auch während der zweyten und dritten, die, auf vielfältiges Begehren, in wenig Wochen erfolgten;

jeder Satz wirkte unverkennbar, wie er wirken soll, und am Ende des Ganzen machte sich jedesmal der wohlbegründete Enthusiasmus in lauten Beyfallsbezeigungen Luft. Das Orchester hatte sich freywillig ... zu ausserordentlichen Proben vereinigt; ... so wurde diese, von allen Sinfonieen die schwerste, wenn man nämlich nicht blos die Noten richtig abspielen will — nicht nur mit der grössten Genauigkeit und Präcision, sondern auch überall mit einer Übereinstimmung und Gleichheit, mit einer Anmuth, Nettigkeit und Delikatesse, mit einer Anschmiegung der besonders verbundenen Instrumente an einander — kurz, sie wurde so gegeben, wie es sich jeder, der die Partitur studirt hatte, und wie es sich auch der geniale Komponist selbst, nur wünschen konnte. Nach diesem Studium und der oft wiederholten Anhörung des Werks in den Proben und öffentlichen Aufführungen, wollen wir über dies nur noch hinzusetzen: dass uns das erste, feurige, prachtvolle Allegro, in seiner erstaunenswürdigen Mannichfaltigkeit bey grösster Einheit, in seiner Klarheit und Reinheit bey grösster Verwickelung, in seiner unwiderstehlichen Begeisterung bey so grosser Länge, der liebste von allen Sätzen geworden und geblieben ist." — — Die fünfte Symphonie (C moll), welche „aus dem Manuscript" und zuerst in einem Extraconcerte gegeben wurde, „wo aber, ihrer grossen Schwierigkeiten wegen, die Ausführung nicht vorzüglich gerieth", bespricht der Referent wie folgt: „Die Wiederholung im wöchentlichen Konzerte, gelang (einige Kleinigkeiten abgerechnet) sehr gut, und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Der erste Satz ist ein sehr ernstes, etwas düsteres, gleichsam unter sich hin brennendes Allegro, in der Empfindung wie in der Ausarbeitung edel, gleich und fest gehalten, und bey vieler Eigenheit einfach, streng und ganz regelmässig behandelt — ein würdiges Stück, das selbst denen, welche der ältern Weise, die grosse Sinfonie zu bearbeiten, anhangen, reichen Genuss gewähren wird. Das Andante ist ganz eigenthümlich und sehr anziehend aus den heterogensten Ideen — aus sanft schwärmerischen und rauh kriegerischen — geordnet, und in seiner Art durchaus für sich allein stehend. Bey allem Anschein von Willkühr ist doch viel Studium, sicherer Überblick des Ganzen, und sehr sorgsame Ausarbeitung in diesem wunderbaren Satze zu erkennen. Das darauf folgende Scherzando (das ganz vollkommen auszuführen einem starkbesetzten Orchester kaum möglich ist,) haben wir, wir müssen es gestehen, seiner gar zu wunderlichen Launen wegen noch nicht recht geniessbar finden können; man weiss aber, dass es mit solchen Produkten des Humors in der Kunst gehet, wie — wenn uns dieser Vergleich erlaubt ist — mit den Raffinements der verfeinerten Kochkunst: man muss sich durch wiederholten Genuss erst dafür empfänglich gemacht haben, wo sie Einem dann oftmals nur allzulieb werden. Das Finale ist ein so stürmischer Erguss einer mächtigen Phantasie, wie derselbe schwerlich in irgend einer andern Sinfonie gefunden wird. Von dem, was eigentliche Ausführung heisst, ist hier weniger die Rede: aber die Gewalt der einander immer von neuem bekämpfenden Empfindungen, die immer erneueten Kontraste, welche überdies meistens einander aufs schärfste an die Seite gesetzt sind, die immer wiederkehrende Überraschung, welche durch jenes, so wie durch die Fremdartigkeit der Ideen und deren ganz ungewöhnliche Zusammenstellung, Folge und Vermischung, bewirkt wird —: alles dies, vereinigt mit vielem Eigenthümlichen und sehr Pikanten in der Benutzung der Instrumente, reizt und spannet die Zuhörer während der ganzen Dauer dieses langen Satzes so sehr und so immer von neuem, dass ihm ein glänzender Effekt, überall, wo er gut ausgeführt wird, unfehlbar zu Theil werden muss." — — Über die Ouverture zu „Prometheus" erfährt man nichts. Die Ouverture zu Collin's „Coriolan" bezeichnet der Referent als „wieder ein sehr bedeutendes, mehr in der Art der Cherubini'schen, als der früheren Beethoven'schen Orchesterstücke geschriebenes Werk"; ihr Charakter sei gross und ernst, bis zum Düsteren; sie sei mit vieler Sorgfalt und unverkennbarem Fleiss streng und kunstgelehrt durchgeführt, übrigens weit mehr auf tiefe, als auf schimmernde Wirkung berechnet. — Das Tripel-Concert, sagt derselbe, habe, so gut es gespielt und begleitet worden sei, doch nur mässig gefallen; der Componist habe darin seiner reichen, aber auch in ihrem Reichthum gern üppig schwelgenden Phantasie den Zügel, wie kaum sonst irgendwo, schiessen lassen; es enthalte solch' eine überquellende Masse von Figuren, und zwar, besonders im überladenen ersten Satz, von so disparaten Figuren, Beethoven gefalle sich hier wieder so sehr in gesuchten, kaum besiegbaren und zum Theil doch

unwirksamen Schwierigkeiten, habe auch der krausen, bizarren Zusammenstellungen hier wieder so viele, dass man ihm überall gehörig zu folgen als eine Last empfinden müsste, wenn man nicht auch wieder durch ebenso gut gedachte, als schön ausgesprochene Stellen überrascht, wenn man nicht vorzüglich durch den weit weniger überladenen, durchaus neuen, geist- und ausdrucksvollen dritten Satz entschädigt und so mit dem Ganzen möglichst ausgesöhnet würde. Das Concert in C moll, bemerkt er, sei, in grossem Styl herrlich ausgeführt, in jedem Betracht weit hervorstechend und, wenn auch vielleicht zu lang und in einigen Stellen gesucht, doch gewiss eins der vortrefflichsten Stücke unter allen, die in dieser Gattung nur je geschrieben worden; Mad. Müller habe es, ungeachtet seiner ausserordentlichen Schwierigkeiten, meisterhaft gespielt, die Zuhörer seien von der Composition wie vom Vortrag derselben lebhaft begeistert worden. Das Concert in G dur sei das wunderbarste, eigenthümlichste, künstlichste und schwierigste von allen Concerten des Componisten, für den Solospieler jedoch weniger vortheilhaft, als z. B. das aus *C*; der erste Satz besonders wolle öfters gehört sein, ehe man ihn ganz verfolgen und recht eigentlich geniessen könne; mit dem in schöner Einfalt ungemein ausdrucksvollen zweiten und dem in kräftiger Freude begeisternd aufwallenden dritten Satze sei dies aber weniger der Fall, sie würden, gehörig vorgetragen, überall gleich auf's erste Mal vollen Beifall finden. — Vom Septett endlich sagt der Referent, es sei vielleicht für ein gemischtes Publicum zu lang, aber ein wahres Lieblingswerk für Gebildete, voll Geist, voll neuer, kühner und zarter Ideen und zugleich mit tiefer Gelehrsamkeit ausgestattet, ohne jedoch im Geringsten düster oder kalt und schwerfällig zu werden.

Im Vorstehenden sind absichtlich nur diejenigen Kundgebungen der Presse berücksichtigt worden, welche sich auf die ersten Aufführungen der betreffenden Werke beziehen. Unter den in obiger Zusammenstellung (Seite 29) befindlichen Namen der Componisten ziehen gegenwärtig noch folgende die besondere Aufmerksamkeit auf sich: Cherubini, Clementi, Reicha, J. S. Bach, Méhul, Spontini, Schneider und Spohr. Als Cherubini mit seiner Arie erschien, die aus einer seiner frühesten, unbekannt gebliebenen Opern stammen mag, existirte noch keine musikalische Zeitung, es fehlt darum eine Äusserung über sie; doch auch über seine „Sinfonie" und seine Ouverturen, die vom Februar 1803 ab in Aufnahme kamen, sucht man vergeblich eine Notiz aus jener Zeit (später wird die Ouverture zu „Medea" „wild und herzzerschneidend" genannt): die Bezeichnung „Sinfonie" wird übrigens in diesem Falle, nach ihrem alten Sinne, als Gattungsbegriff für jedes Orchesterwerk zu nehmen, im besonderen Sinne hier als „Ouverture" zu verstehen sein. Gleicherweise werden Clementi, Méhul und Schneider mit Stillschweigen übergangen, andererseits Spohr mit seiner Ouverture nur im Vorübergehen erwähnt. Über die Symphonie von Reicha, der später so berühmt als Theoretiker wurde, wird gesagt, sie gebe Proben von Feuer, Talent und musikalischer Gelehrsamkeit, habe aber zu ungleiche Haltung, zu viele Details und gebe „mehr Materialien zu Sinfonieen, als eine Sinfonie". Schlecht kommt Spontini weg: seine Ouverture „gewährete ein gewisses historisches Interesse, indem man daraus abnehmen konnte, womit ungefähr dieser junge Mann den grossen Haufen in dem jetzigen Paris gewonnen haben mag"; solches nicht einmal kalte, sondern laue Wasser, „aber im gährenden Strudel und mit schrecklichem Brausen versprützt", sei dem Referenten lange nicht vorgekommen. (Der Registerband der Zeitung verzeichnet die Ouverture als zur „Vestalin" gehörig, diese Oper wurde jedoch erst kurz vor Ende des Jahres 1807 bekannt.)

Ganz vereinzelt erscheint Johann Sebastian Bach, der vorher nie, nachher erst zu Mendelssohn's Zeit im Gewandhause wieder anzutreffen ist. „Von ganz eigener, seltsam-feyerlicher Wirkung" — schreibt Rochlitz — „war das Konzert, in welchem zwey der grössesten Meisterwerke der Bache neben einander gestellt waren — im ersten Theil die grosse, zweychörige Messe Sebastian Bachs, und im zweyten, das berühmte zweychörige Heilig seines Sohnes, K. Ph. Emanuel. Das erste trat wie ein aus den Ruinen der grauen Vorzeit herausgegrabener Obelisk hervor, und erfüllte das Gemüth mit einem Schauer der Ehrfurcht gegen die Kraft und Gewalt der Vorfahren, und gegen das Grosse und Heilige ihrer Kunst. Vornehmlich verfehlen die Sätze: Kyrie eleison, Gloria, und Domine Fili, ihre Wirkung

bey keinem Zuhörer, der ... sich nicht durch solche Massen nur gedrückt fühlt in seiner Kleinheit, Schwäche und ausschliessenden Anhänglichkeit am Niedlichen und angenehm Tändelnden: sie verfehlen ihre Absicht um so weniger, da sie (so wie das Ganze) gar nicht etwa, wie Viele befürchten möchten, finster, überkünstlich, nur gelehrt, sondern, bey aller Tiefe und allem Reichthum, äusserst einfach, klar und so gearbeitet sind, dass man ihnen, bey Empfänglichkeit und Aufmerksamkeit, überall sehr gut folgen kann. ... Das Heilig, das sich schon mehr unsern Zeiten nähert, wurde noch besser ausgeführt und freylich auch von dem zahlreichen, gemischten Publikum noch mehr ausgezeichnet. Es ist als eine der originellsten und geistreichsten Kompositionen jenes Meisters zu bekannt, ... als dass wir hier mehr sagen dürften." — Die grossartige Wirkung jener Messe, welche Rochlitz den Lesern so eindringlich schildert, während er das „Heilig" Emanuel Bach's nur in Bezug auf seine anderen Compositionen eine der originellsten und geistreichsten nennt, giebt uns in der Gegenwart immerhin genug zu denken. Schicht hat die Messe in dem guten Glauben, dass sie von Bach selbst sei, weil ihm eine theilweise von dessen eigener Hand geschriebene Partitur derselben vorgelegen hatte, damals als Bach'sches Werk zur Aufführung gebracht und als solches auch im darauf folgenden Jahre durch den Druck veröffentlicht. Bei näherer Prüfung derselben, die in der Folgezeit von berufenster Seite durch Vergleichung mit des Meisters Kirchencompositionen vorgenommen worden ist, hat sie sich jedoch die Anerkennung der Echtheit nicht zu erwerben vermocht.

*

Die Concerte wurden regelmässig am Michaelistage eröffnet und an den beiden Sonntagen Jubilate und Cantate in der Ostermesse beschlossen. Sie fingen, von einigen Ausnahmefällen abgesehen, um 5 Uhr, vom 12. Januar 1804 ab um halb 6 Uhr an. Die Zahl der Subscribenten war im ersten Jahre 175 (Winter 1785|86), im letzten Jahre 284 (Winter 1809|10); am niedrigsten stand sie mit 171 im Winter 1792|93, am höchsten mit 321 im Winter 1804|5. Unter den zuletzt angegebenen 321 Subscribenten waren „8 Damen, 34 Fremde, 17 churfürstliche Beamte, 2 Militairpersonen, 94 Gelehrte und Künstler, 166 Kaufleute" — ein Verhältniss, das in den Jahren, für welche diese Angaben vorhanden sind, sich ziemlich gleich geblieben ist. Der anfänglich auf 10 Thaler festgesetzte jährliche Abonnementbetrag wurde vom Jahre 1797|98 an auf 12 Thaler, der Preis eines Einzelbillets von 12 auf 16 Groschen erhöht; bei diesen Erhöhungen blieb es bis zu Ende der Schicht'schen Zeit. Die Anzahl der Concerte konnte nur ein einziges Mal nicht eingehalten werden: sie wurden nach dem am 18. October 1806 erfolgten Einmarsche der Franzosen in die Stadt bis zum 27. November ausgesetzt, so dass bis mit Ende der Ostermesse überhaupt nur 21 Concerte gehalten werden konnten; um die Abonnenten einigermassen für den erlittenen Ausfall zu entschädigen, wurden dafür im nächsten Winter 25 Concerte gegeben. Als besondere Gedenktage sind hervorzuheben:

1801 1. Jan. Feier des Eintrittes in das neue Jahrhundert;
5. März Todtenfeier des Herrn Geheimen Kriegsrath Müller;
1807 1. Jan. Feier des Friedensfestes und der von unserm Churfürsten angenommenen Königswürde;
3. Dec. Zum Andenken an Mozart;
1808 9. Oct. Zur Erinnerung an den Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, der den 10. October 1806 im Gefechte bei Saalfeld blieb.

Für die drei zuletzt verzeichneten Concerte genügt die Angabe der aufgeführten Compositionen. Der 1. Januar 1807 brachte, wobei der Saal „mit Guirlanden und Girandolen verziert war": *Te Deum laudamus* von Hasse; Concert auf der Flöte, componirt und gespielt vom Herrn Musikdirector Müller; Cantate *Gerechte, frohlocket!* von Herrn Musikdirector Müller. — Der 3. December 1807 war ausschliesslich den Werken Mozart's gewidmet: Symphonie G moll; Scene *Giunse alfin il momento* aus „Figaro", gesungen von Dem. Schicht; Concert D moll für Pianoforte, gespielt von Madame Müller; Adagio für neun Blasinstrumente; Trauerchor aus „Idomeneo" mit untergelegtem Texte von Schiller *Siehe, es weinen die Götter*; Ouverture zur „Zauberflöte"; Hymne *Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben*;

Adagio für neun Blasinstrumente; Schluss-Sätze des Requiem *Agnus Dei.* — Der 9. October 1808 brachte für den angegebenen Zweck den Trauermarsch aus Beethoven's grosser heroischer Symphonie und das Clavier-Quartett Fmoll vom Prinzen Louis Ferdinand, gespielt von den Herren Müller, Matthäi, Voigt und Dotzauer.

Dem Programm zum Concert am 1. Januar 1801 war folgendes Gedenkblatt beigegeben:

Sinn der allegorischen Darstellung.

Die Pyramide in der Mitte, ein Denkmal der dankbaren Gefühle, Gelübde und Wünsche des unter dem Schutz seines weisen Fürsten glücklichen Volks.

Vor derselben Janus, zwischen zwey chronischen Denksteinen, deren einen er mit der Rechten enthüllt, indessen seine Linke über den andern einen grauen Schleyer niedersenkt.

Die Zahl 1801 in goldenen Ziffern auf dem ersten, und die Blumenkette, mit welcher derselbe umwunden ist, sind von guter Vorbedeutung.

Von den Zahlen 1, 8, 0, 0 auf dem zweyten sind nur die lezten noch sichtbar. Diese sind schwarz, und, anstatt mit Blumen, ist der Stein mit Cypressen umschlungen. Janus scheint die Trauer des lezten Jahrzehentens der Erinnerung so lange vorenthalten zu wollen, bis wir fähiger seyn werden, den Zweck des Schicksals einzusehen.

Ihm zur Linken steht, traurig hingesenkt an den Altar der Hofnung, Europa. In banger Erwartung blickt sie hin, in die stürmende See. Jede Veränderung im furchtbaren Kampf der Elemente, hat bisher schon oft sie schmerzlich getäuscht. So scharf ihr Auge aber forschet, ist nirgends noch Licht, als schreckhafte Blitze.

Ihr gegenüber, jenseits der Pyramide, zwischen den sich vertheilenden schweren Wolken, dort noch schimmert freundliches Blau. Heller ist der Horizont. Gleichsam durch einen Felsendamm abgesondert vom stürmenden Weltmeer, spielen hier ruhig die glänzenden Wellen. In der Ferne ein blumenbekränztes Schiff. Was sollte es anders bringen, als fröhliche Botschaft? Es scheinen dies wenigstens zu sagen die herbeyflatternden Knaben. Mit fröhlichen Gebehrden lenken sie unsere Blicke dahin. Wohlgemutheter senken einige sich schon herab, zu der hier noch feststehenden Ara der Wohlfahrt. Diese leichtbeflügelten Boten sind die gaukelnden Wünsche der Guten.

Zwischen Palmen aufgefangen stehet dieses Gemählde der Phantasie vor uns, ein schöner Traum. Möge sehnlich-gehoffte Wirklichkeit bald an dessen Stelle stehen. Die Palmen, heute nur noch ein erfreuendes Sinnbild, mögen sie bald ein immergrünendes Denkmal seyn, des allbeglückenden Friedens!

Der Inhalt dieses Blattes bezieht sich auf verschiedene transparente Gemälde, welche man ausgestellt hatte. Dass sie von trefflicher Wirkung gewesen sein mögen, dafür spricht der Umstand, dass man sie noch in den drei folgenden Concerten an Ort und Stelle liess und jedesmal von neuem erleuchtete, wozu ein erneuter Aufwand von 37 Pfund Wachslichtern im Betrage von 23 thl. 3 gr. sich erforderlich machte. Aufgeführt wurde in dem Neujahrsconcerte: Symphonie von Haydn; der 103. Psalm von Naumann; Symphonie von Mozart; der Ambrosianische Lobgesang von Hasse; Chor *Preist den Herrn* von Schicht; und „Schlusssinfonie" (eine Bezeichnung, welche stereotyp den Schluss jedes Programmes in dem ganzen Jahrgang bildete). Die „Allgemeine Musikalische Zeitung" berichtet von dem Concerte nichts; dagegen spricht sich die „Zeitung für die elegante Welt", welche soeben mit Jahresbeginn in's Leben getreten war, ausführlich und sehr anerkennend in ihrer Nr. 3 darüber aus. Sie sagt:

Die Versammlung in dem großen und schönen Konzertsaale, in welchem man sich ohnehin von der edelsten architektonischen und mahlerischen Umgebung gehoben fühlt, war außerordentlich zahlreich und brillant, und die ungewöhnliche Menge von Damen in wohlgewählten, festlichen und mitunter prachtvollen Anzügen gewährte dem Auge einen reizenden Anblick. Man wußte es ihrem Gefühle Dank, daß sie mit dem Schönsten, womit man ein neugebornes Jahrhundert begrüßen kann, mit der Schönheit selber seine Ankunft hatten feiern wollen. Die Musik, von einem Texte unterstützt, welcher die allgemeine Empfindung heiligt — es waren nehmlich die Hauptparthien der 103te Psalm von Naumann und das Te Deum von Hasse — hätte den Effekt auch wohl allein übernehmen können; allein die Mahlerei hatte sich schwesterlich an sie angeschlossen, und also war die Wirkung um so bestimmter und das Ensemble um so feierlicher. Mit dem ersten Beginnen der Sinfonie wurden magisch die Vorhänge zu drei, sieben Fuß hohen und sechs Fuß breiten, Transparenten, aufgezogen, welche vier grünende Palmen bedeutend einschlossen. In dem mittelsten der Felder stand in der Mitte Janus zwischen zwei chronischen Denksteinen; hinter ihm eine Pyramide, an welcher das Bild des von seinen treuen Sachsen angebeteten Churfürsten August, mit der Inschrift: Heil dem gerechtesten, dem weisesten Fürsten! zu sehen

war. [Folgt die Umschreibung des obigen Gedenkblattes.] Ein erfreuliches Sinnbild; so wie überhaupt die ganze allegorische sinnreich erfundene und treflich ausgeführte Darstellung zu tiefen, zeitgemäßen Gedanken und ernsten Empfindungen einlud. Welche Kunst, die Poesie ausgenommen, mögte es über sich genommen haben, die Säkular-Feier bey uns würdiger, einfacher und zugleich bedeutender zu begehen, als jene Kunst, welcher ein Tischbein und ein Schnorr mit aller ihrer genialen und durch Studien der Antike gestärkten Kraft huldigen? — Von Ersterem, dem würdigen Herrn Direktor und Professor Tischbein, war Erfindung und erster Entwurf, und von Herrn Schnorr, der längst schon unter die Lieblinge des Kunstgenießenden und Kunstachtenden deutschen Publikums gehört, die Ausführung. [Hinterher wird berichtigt, daß oben statt „Fuß" beide Male „Ellen" stehen soll.]

Das Concert spirituel am 5. März 1801 endlich, der Trauer um den hochverdienten, in unvergesslichem Andenken fortlebenden Bürgermeister Müller gewidmet, der noch mit ganzer Rüstigkeit die Inscenirung des Neujahrsconcertes in's Werk gesetzt hatte, war nach dem gedruckten Programm folgenderweise ausgestattet: Symphonie von Haydn; Requiem von Mozart („mit einer teutschen Parodie"); Concert auf der Clarinette, geblasen von Herrn Maurer; Symphonie von Mozart; Fortsetzung des Mozart'schen Requiem's; „Schlusssinfonie". Auf dem Programm steht zwar nichts bemerkt, dass das Concert eine solche Gedächtnissfeier sein sollte, auch der Referent übergeht dies mit völligem Stillschweigen, doch steht es anderwärts geschrieben, dass dies der Fall war. Hierbei zeigt sich zugleich das Programm nachträglich in der Weise abgeändert, dass statt der Symphonie von Haydn der erste Satz einer Symphonie von Krauss in C moll, statt der Symphonie von Mozart der zweite, und statt der „Schlusssinfonie" der letzte Satz dieser Symphonie, statt des Clarinetten-Concertes dagegen die Arie *Wie sie so sanft ruhn*, für Blasinstrumente vom Cantor Müller eingerichtet, zur Erscheinung kommt. Das ganze Orchesterpersonal erschien schwarz gekleidet, wie auch das Orchestergeländer mit schwarzem Zeuge behängt war. Die Trauer um den allverehrten Mann war die tiefste und allgemeinste. Das Requiem von Mozart hatte sich derselbe, wie eine Denkschrift („Blicke auf Karl Wilhelm Müllers Leben", Leipzig 1801) berichtet, drei Wochen vor seinem Ende selbst bestellt, ohne zu ahnen, dass es seinen eigenen Tod feiern würde. Neun Tage vor seinem Ende war er noch im Schöppenstuhle, und er würde auch am 21. Februar, wo er „sich legen" musste, seinen Beruf abgewartet haben, wenn dies nicht sein Arzt, der berühmte Dr. Kapp, der die Krankheit bedenklich fand, verhindert hätte. Mittwoch den 25. unterhielt er sich noch mit seinen Freunden über verschiedene Arbeiten, sein Bewusstsein behielt er bis zum letzten Abend, den 27. Februar. Kurz nach Mitternacht, am 28. Februar, „als der Weiser der Uhr auf ein Viertel auf 1 Uhr zeigte", brach sein Auge, seine Hand erkaltete, sein Herz, das unermüdlich für das Wohl der Menschen geschlagen hatte, stand still. Am 3. März fand das feierliche Leichenbegängniss des Verewigten statt. Müller war die Seele des Concertes gewesen; er ordnete die Programme oft selbst an, sah die zu druckenden Concertzettel durch, corrigirte den italienischen Text selbst und wohnte den Concertabenden fast immer bei. Er hatte ein Alter von 72 Jahren 3 Monaten erreicht.

*

Noch immer ist viel Stoff vorhanden, welcher der Beachtung werth ist, bevor der Rahmen um den fünfundzwanzigjährigen Zeitraum der Schicht'schen Direction geschlossen werden kann. Denn es ist bisher weder von den Concerten zum Besten der Armen, noch von denen zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds, noch auch von den zahlreichen Extraconcerten, welche im Saale des Gewandhauses stattfanden, etwas mitgetheilt worden. All' diese Concerte standen theils direct, theils indirect, zum wenigsten stets so weit in Beziehung zu der Concert-Direction, als von derselben die Bewilligung des Saales für sie und damit ein Kriterium zu ihren Gunsten, welches in der Bewohnerschaft der Stadt wohl beachtet wurde, eingeholt werden musste. Die Armen-Concerte, um sie kurz so zu nennen, wurden von der Direction selbst bestimmt und angeordnet. In jedem Winterhalbjahre wurde eins gegeben und der Reinertrag davon zur Hälfte der Stadt-Armencasse, zur Hälfte der Gesellschaft „Harmonie" überwiesen. Da diese Concerte besonders bezahlt werden mussten, so wurden sie auch besonders gut ausgestattet. Meist gab es in ihnen ein vollständiges Oratorium oder eine Cantate oder irgend ein neues Werk zu hören, das

guten Erfolg für die Einnahme erwarten liess. So wurden 1798 „Die Israeliten in der Wüste“, 1803 „Der Messias“, 1806 „Das Ende des Gerechten“, 1809 die Pastoralsymphonie aufgeführt. Sie waren also von Anfang an von besonderer Bedeutung für das hiesige Musikleben, und erhielten sich diese Bedeutung auch in der Folgezeit in dem Grade, dass es angemessen sein wird, sie sämmtlich der Reihe nach mit kurzer Angabe der Programme den Lesern vorzuführen. (Sie stehen später unter besonderer Rubrik verzeichnet.)

Ganz so verhielt es sich auch mit den Pensionsfonds-Concerten. Diese bestimmte und ordnete das Orchester selbständig an, wenn auch meist unter dem Beirath und der Mithilfe der Directionsmitglieder, welche lebhaftes Interesse daran nahmen, dieselben mit guten Erträgen belohnt zu sehen. Das Orchester, welches hier gemeint ist, wurde im Volksmunde, der das Concert-Institut des Gewandhauses das „grosse Concert“ nannte, lange Zeit hindurch das „grosse Concertorchester“ oder kürzer auch das „grosse Orchester“ genannt. Es versah, seinem Kerne nach, den Dienst bei der Kirchenmusik, beim Theater und beim Gewandhausconcert, ganz wie dies gegenwärtig noch der Fall ist, und gewann durch diese drei Institute einen sicheren Anhalt für die Existenzmittel seiner Mitglieder. Es stand ausserhalb der Privilegien, welche die Corporation der „Stadtpfeifer“ und die in ihrem Dienste stehenden „Kunstgeiger“ inne hatten. Doch war anfänglich der Zusammenhalt dieses „grossen“ Orchesters ein sehr lockerer. An den Theater-Directoren, welche zeitweilig hier Schauspiel- und Opernvorstellungen veranstalteten, hatte es keine Männer, die darauf ausgingen, sein Interesse wahrzunehmen und zu fördern. Diese Männer fand es nur innerhalb der Concert-Direction und in den Besuchern des grossen Concertes; namentlich mag es auch hier der Bürgermeister Müller gewesen sein, der alle Mühe und Sorgfalt darauf verwendete, der Stadt ein ruhmwürdiges Orchester zu schaffen und zu erhalten. Durch sein energisches Wirken für die Kunst, durch seine warme Theilnahme für alle Künstler, die er in ihren Bestrebungen und Leistungen als echt befand, hat er gewiss nicht wenig dazu beigetragen, dass, nachdem die Concerte denjenigen festen Bestand gewonnen hatten, der die Bürgschaft für lange Dauer in sich trug, in den Mitgliedern des Orchesters ein Corporationsgeist rege wurde, der bald in thatkräftiges Handeln sich umsetzte. Dieser Geist trieb sie an, einen festen Zusammenhalt zur Wahrung der Kunst, eine Vereinigung zu gegenseitiger Unterstützung in Lebens Leid und Sorge unter sich zu begründen. Es war am 17. Juli 1786, als 21 Musiker, welche das Orchester im Theater ausmachten, die für diese Vereinigung festgesetzten Bestimmungen feierlich unterschrieben und besiegelten. Diese Musiker waren:

Johann George Häser	Johan Friederich Fleischhauer
Carl Gottlieb Berger	Johann Caspar Bauer
Johann Christian Müller	Carl Friedrich Brötler Z. Z. *Substitute* des Hrn. Ruh *sen.*
Johann Heinrich Siebeck	Johann Gottlieb Geissler
Carl Gottfried Wilhelm Wach	Johann Christian Krausch
Gottlob Friedrich Hertel	Johann Gottlieb Herzog
Karl August Jonne	Johann Gottlob Reiss
Johann Willhellm Ruhe *Jun.*	Carl Gottlob Buchenthal
Johann Christian Wünsch	Johann Philipp Gutsch
Carl Friedrich Hübler	Christian Friederich Haberland.
Carl Gottlieb Hubrich	

Einen bestimmten Namen hatte sich die Vereinigung nicht beigelegt. Sie unterzeichnete sich anfänglich in ihren Schriftstücken: „Eine zum besten Absichten vereinigte musikalische Gesellschaft“; später: „Sämmtliche Musiker des grossen Concerts und Theaters“; dann: „Das Institut für alte und kranke Musiker“; schliesslich: „Der Orchester-Pensionsfonds“. Unter der letzteren Bezeichnung ist die Vereinigung durch Verordnung des Königlichen Ministeriums des Innern vom 16. November 1871 als „eine Anstalt zu dauernden mildthätigen Zwecken“ anerkannt worden, wodurch sie auf Grund des Gesetzes vom 15. Juni 1868 die Rechte einer juristischen Person erlangt hat. Zur Aufrechterhaltung der Ordnung und zur Besorgung der Geschäfte wählten die Mitglieder als Beamte einen Cassirer (zuerst Berger), einen Fiskal (Müller) und einen Secretair (Wach), eine Einrichtung, die sich bis auf die Gegenwart forterhalten hat.

Aus der ersten Organisation des Vereins sei hier nur noch bemerkt, dass derselbe den Grundsatz befolgte und durchzuführen suchte, dass jedes Mitglied des Theaterorchesters auch Mitglied des Instituts sein müsse, dass jedoch umgekehrt nicht jedes Mitglied des Instituts auch Mitglied des Theaterorchesters zu sein nöthig habe; folgerichtig nahmen sie auch diejenigen Mitglieder des Concertorchesters, welche sich an den Aufführungen im Theater nicht betheiligten, auf Verlangen in ihren Verband auf. Denn es gab Mitwirkende im Concert, namentlich Musiker aus akademischen Kreisen, welche die Kunst mehr zum eigenen Vergnügen als zum Broderwerb ausübten, welche nicht durch den beschwerlichen Dienst im Theater gebunden sein wollten, aber doch an den Aufführungen im Concert grosses Interesse nahmen. Überdies lag es ja in der Natur der Sache, dass die Concert-Direction sich freie Hand behalten musste, ihr Orchester ganz so zusammenzusetzen, wie sie es für ihre Zwecke für dienlich hielt. Das Concertorchester war also eine andere und grössere Vereinigung von ausübenden Künstlern als das Theaterorchester, gerade wie es noch gegenwärtig, seitdem im Jahre 1840 der Rath der Stadt Leipzig das Orchester als Stadtorchester unter seine Oberhoheit genommen und die nothwendigerweise zu besetzenden Stellen für die einzelnen Instrumente genau normirt hat, der Fall ist.

Die Beamten des neugegründeten Orchestervereins gingen bald rüstig an's Werk. Den Hauptzweck desselben, einen Fonds zur Unterstützung für seine alten und kranken Mitglieder zu gründen, verfolgend, setzten sie sich mit den bedeutendsten Componisten Deutschlands in Verbindung. Zunächst wandten sie sich an den Churfürstlich Sächsischen Capellmeister Joseph Schuster in Dresden, damit ihnen dieser seine Cantate „Das Lob der Musik" in Partitur und Stimmen für die Aufführung in ihrem ersten Concerte überlasse. Mit grösster Bereitwilligkeit und in uneigennützigster Weise entsprach der gefällige Mann diesem Ansuchen. So richtete denn unter dem 1. Februar 1787 der Verein ein Schreiben an die Concert-Direction, worin es heisst:

... Endlich gelang es der Gesellschaft des hiesigen Orchesters über zwey und zwanzig Punkte einig zu werden, die sie auch 1786. den 14. Juli [das Datum schwankt zwischen dem 14. und 17. Juli] unterzeichnete, zu deren Festhaltung sie sich dadurch verbindlich machte, und von deren Wirkung auch ein hiesiges Publikum schon Beweise bey Konzerten Opern und Kommödien gesehen und gehört hat. Zur beßern Festigkeit dieser Gesellschaft errichteten wir einen gemeinschaftlichen Fiskus, worzu jedes Mitglied wöchentlich einen kleinen Beytrag giebt, der zur Unterstüzung alter Mitglieder verwendet werden soll, die durch ihre Arbeit das Ganze mehr verringern als vervollkommen würden. Deswegen sezten wir in unsern Gesetzen §. 15. fest, daß alle Jahr ein oder zwey Konzerte von den sämmtlichen Mitgliedern des Orchesters zu diesen wohlthätigen Behuf sollte gegeben werden, so daß mit der Zeit ein gewißer Fond anwüchse, woraus alte und abgelebte Musiker und nothleidende Tonkünstler unterstüzt werden könnten. Zu dieser gemeinnützigen und menschenfreundlichen Anstalt wurden wir sämtlich noch mehr aufgemuntert, da wir uns im voraus schmeicheln konnten, daß dieselbige Ew. Magnificenz und Hochedelgebohrne großmüthig unterstüzen würden. In dieser Zuversicht wagen wir es, Ew. ... gehorsamst zu ersuchen, daß Sie uns Ihren Konzertsaal zu dieser edlen Absicht erlauben möchten, um unser musikalisches Stük darauf, nebst vorhergegangenen Proben aufzuführen, nehmlich: Das Lob der Musik von Schuster und Meißner. ...

Unter dem 7. Februar gab hierauf die Direction folgende Antwort:

P. P. In Nahmen derer Herren Directeurs des Concerts, soll ich Sie, Hochgeehrteste Herren, des gantzen Beyfalls, und aller möglichen Unterstützung, so Ihr Löbliches Vorhaben verdienet, versichern. Der Concert Saal, wird Ihnen von dem Directorium mit vielen Vergnügen bewilliget, und den Tag, wenn Sie das Concert geben wollen, möchten Sie die Güte haben selbst vorzuschlagen.

Ihr ergebenster Diener Loth.

An die Wohl Löbl.
zum besten Absichten vereinigte musikalische Gesellschaft
zu Leipzig.

Sodann erliess der Verein an das Publicum folgende Einladung zum Besuche des Concertes:

AVERTISSEMENT.

Da bisher viele geschickte Tonkünstler in dem Fortgange ihrer Kunst, öfters durch traurige Erinnerungen an jene Tage, die keinem Sterblichen gefallen, abgeschreckt wurden, weiter in derselben sich zu vervollkommen, weil ihnen immer einfallen mußte, daß einmal trübe Tage kommen würden, wo sie von Alter und Krankheit ganz entkräftet der Kunst

nicht mehr zu ihrer Bedürfnis obliegen könnten, und gleichsam von aller Menschenliebe vergessen zu seyn scheinen; so hat sich ein hiesiges Orchester, welches zur Aufführung der Konzerte, Opern und Komödien bestellt ist, mit vereinten Kräften zur Errichtung eines kleinen Fond und gewisser Gesetze entschlossen, das traurige Schicksal dieser Unglücklichen in etwas zu mildern. Diese Absicht zu erreichen, wird es künftigen Sonntag als den 25. Febr. auf dem hiesigen großen Konzertsaale des Gewandhauses, den ein Wohllöbliches und Hochangesehenes Konzertdirektorium uns hierzu gütigst bewilliget hat, und uns mit offnen Armen hierinnen wohlthätigst entgegen gekommen ist, ein sehr vortrefliches und hier noch nie aufgeführtes Stück, betitelt: Das Lob der Musik, von Meißner und Schuster, mit allen möglichen Fleis aufführen, welches Stück der verehrungswürdigste Herr Kapellmeister Schuster, in Dresden, uns zu eben diesem wohlthätigen Behuf mit wahrer theilnehmenden Menschenliebe dargeliehen hat, wofür wir Demselben unter allen Segensanwünschungen feierlichst danken. Wir ersuchen deswegen ein hochgeschätztes Publikum auch diese unsere, zur Unterstützung leidender Menschheit abzweckende Anstalt durch eine zahlreiche Versammlung in diesem Konzert menschenfreundlichst mit befördern zu helfen.

Billets sind in der Crusiusischen Buchhandlung und bei dem Bibliothekaufwärter Meyer zu 16 Groschen, mit Einschluß des Textbuches, zu haben.

Die Einladung hatte guten Erfolg, denn das Concert, welches an dem bezeichneten Tage (25. Februar) abgehalten wurde, brachte 364 Gulden ein, „wovon nach Abzug aller Unkosten 200 Rthlr. als ein immerwährender Fond für alte und abgelebte Musiker übrig blieb“.

So viel über die Gründung und die erste Capitalanlage des Orchester-Pensionsfonds. Die Concerte nahmen von da an ihren regelmässigen Verlauf, eins in jedem Winter. Sie sind mit kurzer Angabe der Programme, gleich den Armen-Concerten, weiter hinten der Reihe nach verzeichnet. Ausführlicher möge an dieser Stelle nur noch der ersten Aufführung der „Schöpfung“ gedacht sein, weil diese für Leipzig das bedeutendste und grossartigste musikalische Ereigniss jener Zeit gewesen ist. Man hatte sich an Joseph Haydn in Wien gewandt, um die Singstimmen zu den neu bearbeiteten „Sieben Worten“ zu erlangen, und hierbei auch der „Schöpfung“ gedacht, von deren Ruhme seit ihrer ersten öffentlichen Aufführung (am 19. März 1799 in Wien) die ganze musikalische Welt erfüllt war. Die Stimmen zu den „Sieben Worten“, antwortet Haydn's Freund, der Baron van Swieten, unter dem 1. März 1800, könne man nicht erhalten, weil Haydn das jetzt so bearbeitete Werk wohl einst selbst herausgeben dürfte und es eher bekannt werden zu lassen nicht gesinnt sei. „Dafür aber, ist es mir sehr angenehm dass ich im Stande bin Ihnen [Wach] von der nun eben erschienenen Schöpfung, worauf Ihre erste Absicht gerichtet war, ein Exemplar zu schicken, welches Sie mit dem Postwagen, der gestern von hier über Prag nach Leipzig abgegangen ist, an Sie adressirt empfangen werden, und ich Sie ersuche der Musikalischen Gesellschaft, in deren Nahmen Sie mir schrieben, als ein Merkmahl meiner Achtung zu überreichen.“ Haydn hatte nämlich schon im Juni 1799 angezeigt, dass er die Partitur selbst herausgeben und in drei oder höchstens vier Monaten gegen Zahlung von drei Ducaten zur Versendung bringen werde. Daraufhin hatte man das Benefizconcert für den Verein auf den Sonntag Lätare mit der Absicht verschoben, sogleich die „Schöpfung“ darin zur Aufführung zu bringen. Das war nun freilich nicht mehr möglich, dessenungeachtet war aber die Freude nicht minder gross, als die Partitur endlich am 8. März mit dem Postwagen hier eintraf. Unverzüglich ging es jetzt an das Ausschreiben der Stimmen und im Verlaufe des Sommers an das Einstudiren des gespannt erwarteten Werkes. Da das Institut dasselbe zum Geschenk erhalten hatte, so hielt es sich in höchster Ehre für verpflichtet, die Aufführung in „bestmöglichster“ Weise in's Werk zu setzen; man beschloss deshalb, diese in der Universitätskirche mit ungewöhnlich zahlreicher Besetzung zu veranstalten. Die Universität bewilligte ohne Zögern ihre Kirche, „weil wir“, schreibt Wach, „die Kirchenmusik in dieser Kirche seit langen Jahren umsonst mit aufführen helfen“. Die Hauptprobe war Tages vorher, die Aufführung selbst am 18. September 1800: bei völliger Beleuchtung mit Wachslichtern, Anfang $^1/_2$6 Uhr, Ende $^1/_2$8 Uhr. „Zwischen den Akten spielte der Herr Organist Möller auf der Orgel, welches zu der Musik nicht zu passen schien.“ [Wohl glaublich.] Billets für sämmtliche Spieler und Sänger wurden 118 ausgegeben; ferner 146 Freibillets für die Decemviri etc.; bezahlte Billets (à 16 Gr.) 723 Stück = 482 Thlr. Dazu 500 Stück verkaufte Texte (à 2 Gr.) = 41 Thlr.

18 Gr. So betrug die ganze Einnahme 523 Thlr. 18 Gr., der Reingewinn (nach Abzug der Unkosten von 267 Thlr. 4 Gr.) 256 Thlr. 14 Gr. „Franz Seconda, Unternehmer der Churfürstlichen Hoftruppe, nahm die ihm geschickten zwei Freibillets nicht an, sondern bezahlte sie.“ Unter den Zuhörern befanden sich die beiden Capellmeister Pleyl und Hoffmeister. Auf vielfältiges Verlangen wurde die Aufführung am darauf folgenden 14. October ganz in gleicher Weise wiederholt. Hierbei wurden 710 bezahlte Billets = 477 Thlr. und 383 Texte = 31 Thlr. 22 Gr. abgesetzt, so dass eine Einnahme von 508 Thlr. 22 Gr., ein Reingewinn von 330 Thlr. 18 Gr. erreicht wurde. Zum dritten Male endlich wurde die „Schöpfung“ in dem gewöhnlichen Benefizconcert des Instituts am 13. December im Gewandhause aufgeführt, wobei 500 Gulden einkamen. Über all' diese Aufführungen berichtet die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ leider nichts; nur von der ersten erwähnt sie, dass sie am 18. September stattgefunden habe, dass das Orchester fast 150 Personen stark, die Kirche von etwa 800 Zuhörern gefüllt gewesen sei.

Dass das Institut in den ersten Jahren seines Bestehens öfters mit nicht unerheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, um sich aufrecht zu erhalten, wird man erklärlich finden. Die Beamten und die denselben an Uneigennützigkeit nicht nachstehenden Mitglieder liessen sich indess durch nichts zurückschrecken und hielten allen Misslichkeiten gegenüber getreulich Stand; sie behielten den guten Zweck im Auge und lebten der Überzeugung, dass das, was sie aussäeten, einst vielfältige Frucht, wenn nicht für sie selbst, so doch für ihre Nachfolger im Orchester bringen werde. Nach den beiden Kirchenaufführungen der „Schöpfung“ hatte das feste Capital des Institutes sich auf 3353 Thlr. erhöht, am Schluss des Jahres 1809 war es bis zu 5100 Thlr. angewachsen. Bis dahin hatte das Institut schon Vielen durch Krankengelder und Ruhegehalte das Leben erleichtert.

*

Die Extraconcerte, welche im Gewandhaussaale gegeben wurden, sind stets mehr oder weniger von Bedeutung für Leipzigs Musikleben gewesen. Der Saal des Gewandhauses war und blieb der Sammelpunkt für die kunstsinnigsten und zugleich reichsten und vornehmsten Bewohner der Stadt, also musste auch den fremden Künstlern viel daran gelegen sein, gerade in diesem Saale und vor dem in ihm ständigen Zuhörerkreise ihre Kunst auszuüben. Die Direction entschied von Fall zu Fall, ob der Saal ihnen zu verwilligen sei. Hielt sie die Künstler nicht für bedeutend genug, so lehnte sie ihr Ansuchen ab; andernfalls überliess sie ihnen den Saal gegen eine festgesetzte Summe zur Vergütung für die Beleuchtung und Heizung, oder nahm oft gar nichts, wenn es galt, ihnen besonders entgegenzukommen. Die Verwilligung des Saales rief im Publicum eine gute Meinung für den Künstler hervor: man wusste wohl, dass eine Rücksicht auf pecuniäre Verwerthung desselben bei der Direction nie und nimmermehr in Frage kommen konnte, dass im Gegentheil die Direction gewissermassen selbst eine moralische Verantwortlichkeit für die Güte der Leistungen, die geboten werden sollten, mit der Bewilligung des Saales auf sich nahm. Da nun viele und darunter gerade die bedeutendsten und berühmtesten Künstler nur in eigenen Concerten, nie in den laufenden Abonnementconcerten auftraten, und da diese Concerte auch, so weit die einheimischen Kräfte zur Mitwirkung darin berufen waren, oft glänzend ausgestattet wurden, so wird man ihnen in allen diesen Fällen eine besondere Wichtigkeit für das Leipziger Musikleben wohl zuerkennen müssen, woraus sich wiederum ergiebt, dass sie ein Recht darauf haben, in dieser Schrift berücksichtigt zu werden. Sie sind darum gleicherweise, wie die Armen- und die Pensionsfonds-Concerte, der Reihe nach aufgezeichnet worden, und zwar nicht bloss nach Auswahl, für welche eine richtige Grenze nicht füglich gezogen werden konnte, sondern so vollständig, wie es nur irgend durch sorgfältigste Nachforschung zu ermöglichen war.

Die Extraconcerte hatten ihr Gutes für das Musikleben der Stadt, doch erschwerten sie, wenn sie sich zu sehr anhäuften, der Direction das Leben. Ihr kleineres Übel für dieselbe war, dass sie das Interesse des Publicums von den laufenden Abonnementconcerten ablenkten und dadurch indirect den Vertrieb der Einzelbillets an der Casse schmälerten; ihr grösseres Übel war, dass sie der Direction die Gelegenheit entzogen, fremde Künstler von Bedeutung den Abonnenten vorzuführen. Wo sollte sie solche

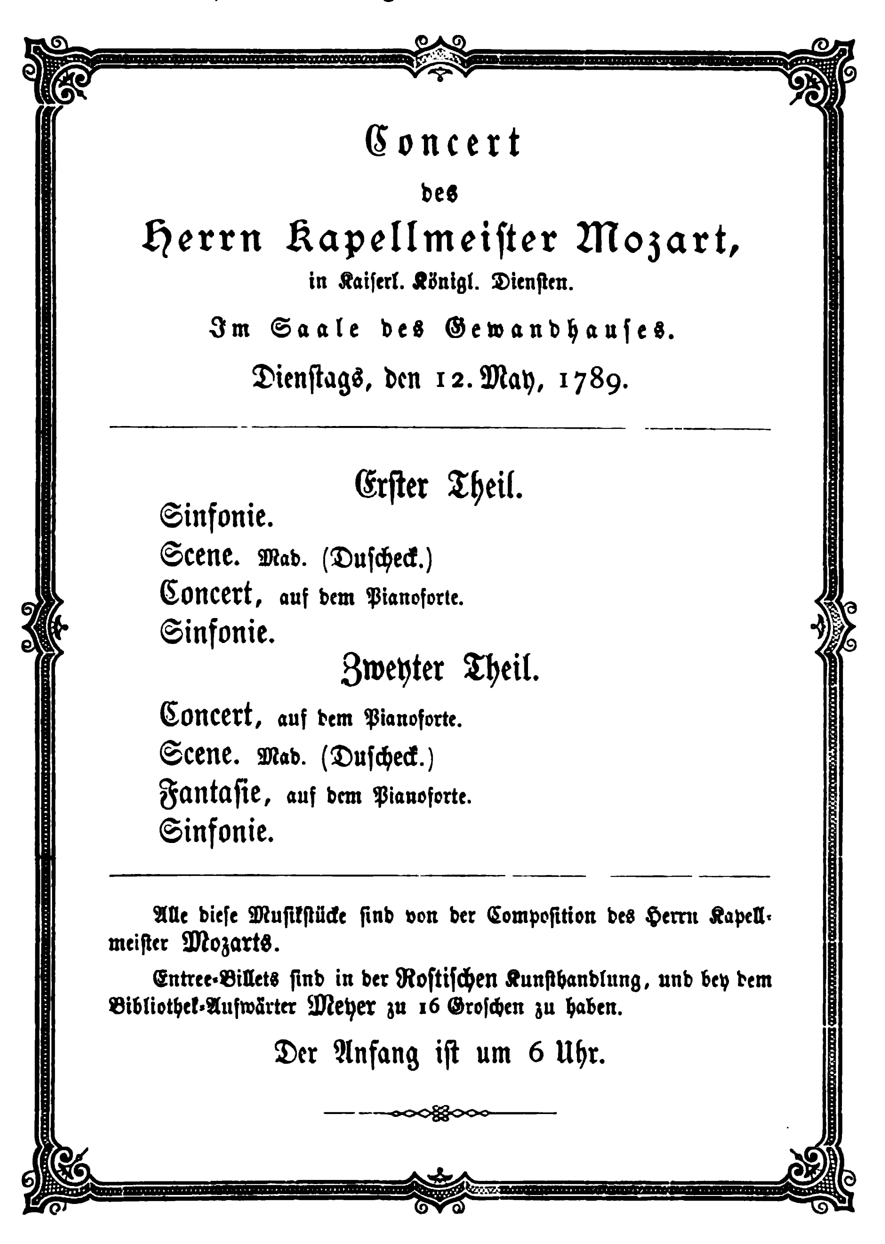
Künstler herbekommen, wenn dieselben nicht anders als in eigenen Concerten auftreten wollten? Aus diesem Umstand erklärt es sich, dass die Direction endlich — es mochte um Michaelis des Jahres 1800 sein — den Beschluss fasste, den Saal gar nicht mehr an fremde Künstler herzugeben. Infolge dieses Beschlusses, der „nur allzustreng" ausgeführt worden sei — so berichtet der ofterwähnte Referent —, habe man von da ab von fremden Virtuosen nur wenige gehört, denn die Concerte im Theater oder in den kleineren Sälen hätten hier selten Glück gemacht. Es war übrigens nicht thunlich, den Beschluss auf lange Zeit streng aufrecht zu erhalten. Schon im Februar 1802 führte Limburger seinen Herren Collegen in der Direction dringend zu Gemüthe, dass Ausnahmen zu machen seien, „um anerkannt grosse Männer nicht von der Reise nach Leipzig zurückzuschrecken". College Bernhard sei in Wien gewesen; gegen diesen habe der bekannte Componist und grosse Clavier-Virtuos Herr Beethoven den Wunsch geäussert, im gegenwärtigen Frühjahre Leipzig zu besuchen und sich mit seinen Compositionen hier hören zu lassen. Er schlage vor, einem solchen Manne den Saal zu bewilligen und ihm, falls der Vorschlag Zustimmung finde, die zwei Wochen vom 21. März bis zum 3. April als die bequemste Zeit zur Ausführung seines Wunsches zu bezeichnen. Acht der Herren Directionsmitglieder stimmten dafür, drei dagegen; so war wenigstens hiermit die Starrheit jenes Beschlusses gebrochen, der Saal wurde, „man muss es mit Ruhm für die Direktoren anzeigen" (sagt die „Zeitung für die elegante Welt"), von nun an, wenn auch nur an ausgezeichnete Künstler, wieder freigegeben. Beethoven kam leider nicht. In dem Archivmaterial fehlt jede weitere Andeutung darüber, ob er damals eine Einladung erhalten und, wenn dies der Fall gewesen, was ihn am Kommen verhindert habe. Auch später, wie gleich hier noch bemerkt sei, wurde Leipzig nie das Glück zu Theil, Beethoven in seinen Mauern zu sehen. Zu Anfang des Winters 1811|12 hatte sich zwar nochmals „die Aussicht hierfür eröffnet", auch war schon einer von den drei Tagen, der 10., 15. oder 22. October, für sein Concert vorgesehen worden — er kam auch diesmal nicht.

Doch ist wenigstens einer von den drei grossen Meistern, die in Wien lebten und dort ihre erhabensten Werke für die Menschheit schufen, in Leipzig und seinem Gewandhaussaale persönlich gegenwärtig gewesen: Mozart war da, der Herrliche, Unvergleichliche!

Mozart war von seinem Freunde und Schüler, dem Fürsten Carl Lichnowsky, zu einer Kunstreise veranlasst worden, deren Ziel hauptsächlich Berlin war. Er fuhr mit dem Fürsten in dessen eigenem Wagen am 8. April 1789 von Wien ab und kam nach einem mehrtägigen Aufenthalt in Dresden am 19. April in Leipzig an, wo er zunächst eine Woche lang blieb. „Am 22. April liess er sich ohne vorausgehende Ankündigung und unentgeldlich auf der Orgel in der Thomaskirche hören, er spielte da eine Stunde lang schön und kunstreich vor vielen Zuhörern. Der Organist Görner und der Cantor Doles waren neben ihm und zogen die Register. Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel und glaubte den alten Seb. Bach, seinen Lehrer, wieder auferstanden. Mozart hatte mit sehr gutem Anstande und mit der grössten Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht, und die Themate, unter andern den Choral *Jesus meine Zuversicht*, auf's Herrlichste aus dem Stegreife durchgeführt. Ich sah ihn selbst, einen jungen modisch gekleideten Mann, von Mittelgrösse. In Privathäusern, wie bei Dr. Platner [war Mitglied der Concert-Direction], entzückte sein Spiel auf dem Fortepiano." So berichtet Johann Friedrich Reichardt in seiner Musikalischen Zeitung (Berlin 1805). Mozart reiste von Leipzig nach Berlin und Potsdam, wo er von dem König Friedrich Wilhelm II. sehr huldreich aufgenommen wurde. Am 8. Mai kehrte er dann nach Leipzig zurück, gab hier am 12. das mittlerweile vorbereitete Concert im Gewandhause und ging am 18. Mai wiederum nach Berlin, von wo er später direct über Dresden nach Wien zurückreiste. Er hatte demnach dem Aufenthalte in unserer Stadt im Ganzen 17 Tage gewidmet. Sein Concert war in der „Leipziger Zeitung" durch folgende Anzeige bekannt gemacht worden:

Heute, als den 12ten May, wird der Herr Capellmeister Mozart, in wirklichen Diensten Sr. Kaiserl. Königl. Majestät, eine musicalische Academie in dem großen Concertsaale zu Leipzig zu seinem Vortheil geben. Die Billets sind für 1 Gulden bey Hrn. Rost in Auerbachs Hofe, und bey dem Einlasse des Saals zu bekommen. Der Anfang ist um 6 Uhr.

Der Concertzettel stellt sich in etwas verkleinertem Massstabe und in schönerem Druck, doch sonst seiner typischen Anordnung nach getreu wiedergegeben, dem Leser, der ihn gewiss mit Interesse betrachten wird, hier vor Augen.



Concert
des
Herrn Kapellmeister Mozart,
in Kaiserl. Königl. Diensten.
Im Saale des Gewandhauses.
Dienstags, den 12. May, 1789.

Erster Theil.
Sinfonie.
Scene. Mad. (Duscheck.)
Concert, auf dem Pianoforte.
Sinfonie.

Zweyter Theil.
Concert, auf dem Pianoforte.
Scene. Mad. (Duscheck.)
Fantasie, auf dem Pianoforte.
Sinfonie.

Alle diese Musikstücke sind von der Composition des Herrn Kapellmeister Mozarts.
Entree-Billets sind in der Rostischen Kunsthandlung, und bey dem Bibliothek-Aufwärter Meyer zu 16 Groschen zu haben.

Der Anfang ist um 6 Uhr.

Der unvergleichliche Meister führte also drei seiner Symphonieen vor, spielte zwei seiner Clavierconcerte und eine „Fantasie“. Von Rochlitz erfahren wir, dass das Clavierconcert im zweiten Theile „das prachtvolleste und schwierigste aller seiner bisher bekannt gewordenen Concerte aus C dur“ [vermuthlich das als Nr. 1 später gedruckte], ferner dass die eine von Madame Duschek gesungene Scene „die äusserst schwierige und recht eigentlich für diese Sängerin geschriebene Scene mit obligatem Fortepiano“ [*Ch'io mi scordi di te?*] gewesen sei. Nicht recht verständlich ist es, wenn derselbe weiter sagt, am Ende der ganzen Musik hätten Verschiedene gewünscht, „ihn noch allein spielen zu hören“, und der gefällige Mann, „der schon zwey Concerte und eine obligate Scene gespielt und überdies fast zwey Stunden accompagniert gehabt habe“, sei sogleich bereit dazu gewesen; er habe sich nochmals hingesetzt und gespielt, „um allen alles zu werden“; er habe „einfach, frey und feyerlich in C moll begonnen“, dann sich im Fluge seiner Phantasie nach und nach herabgesenkt und schliesslich mit den seitdem gedruckten Variationen aus Es dur aus Cahier II [„Je suis Lindor“] geendet. Zweierlei ist hierbei auffällig. Erstlich muss man fragen, worin das „Accompagnement von fast zwei Stunden“ bestanden haben soll, sodann befremdet es, dass Rochlitz die vorletzte Nummer des Programms, welche höchst wahrscheinlich eine „freie“ Fantasie gewesen ist, nicht nur unerwähnt lässt, sondern dass er ausdrücklich betont, man habe Mozart „noch allein“ spielen hören wollen, als sei dies nicht vorher schon der Fall gewesen. Allerdings hat Rochlitz seine „Anekdoten aus Mozart's Leben“, wie er diese Mittheilungen nennt, erst zehn Jahre nach dessen Anwesenheit in Leipzig veröffentlicht; da mag sich doch Manches in seiner Erinnerung verwischt gehabt haben. Auch was er von der Probe zum Concert, der er beigewohnt hat, berichtet, ist wohl nicht buchstäblich genau zu nehmen. Mozart, sagt er, habe bei Beginn der Probe das Tempo des ersten Symphoniesatzes „sehr, sehr schnell“ genommen, kaum nach zwanzig Takten sei das Orchester in's Schleppen gerathen, darauf habe Mozart Halt machen und eben so geschwind wieder anfangen lassen, jedoch mit keinem besseren

Erfolge. „Er that alles, das Tempo gleich fortzuhalten; stampfte einmal den Takt so gewaltig, dass ihm eine prächtig gearbeitete stählerne Schuhschnalle in Stücken zersprang: aber alles war umsonst. Er lachte über seinen Unfall, liess die Stücken liegen, rief nochmals Ancora, und fing zum drittenmal in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine todtenblasse Männchen, das sie so hudelte; arbeiteten erbittert darauf los und nun ging es. Alles Folgende nahm er gemässigt.“ Nach der Probe habe Mozart einigen Kennern beiseits gesagt: «Wundern Sie sich nicht über mich; es war nicht Kaprice: ich sahe aber, dass die meisten Musiker schon ziemlich bejahrte Leute waren — Es wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst ins Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Ärger thaten sie nun ihr Möglichstes.» Gewiss ist bei dieser Darstellung Manches phantastisch ausgeschmückt, damit sie recht pikant erscheine. Das Vorkommniss ist oft nacherzählt worden, und auch Otto Jahn hat es in seiner berühmten Mozart-Biographie auf Grund jener Darstellung beschrieben. Jahn fügt sogar hinzu — ohne Angabe der Quelle —, die Scene hätte solchen Eindruck gemacht, dass ein Bratschist auf seiner Stimme die Stelle angemerkt hätte, wo Mozart den Takt so mit Füssen getreten habe, dass ihm eine Schuhschnalle abgesprungen sei; diese Schnalle hätte der alte Orchesterdiener Griel aufbewahrt und sie zum Wahrzeichen gezeigt. Das mag wahr sein, was den Bratschisten anbelangt; doch was Griel betrifft, so erscheint die Sache nicht glaubwürdig. Abgesehen davon, dass nach Rochlitz die Schnalle gar nicht ganz geblieben war, so hat sich durch die Überlieferung nicht das Geringste darüber erhalten, dass Griel die Stücken aufbewahrt habe. Griel taucht überhaupt erst im Winter 1804|5 auf, wo er als Substitut des Orchesterdieners Joachim ein „Douceur“ von 1 Thlr. 8 Gr. erhält; er konnte damals auch noch nicht „der alte Griel“ genannt werden, denn er war zu dieser Zeit erst 41 Jahre alt. — Dankenswerther übrigens als jene „Anekdoten“ würden uns in der Gegenwart einige Angaben über die Symphonieen erscheinen, die Mozart in seinem Concerte aufgeführt hat. Auf dem im Archiv befindlichen Zettel, der vielleicht als einziges noch vorhandenes Exemplar anzusehen ist, hat Jemand mit Bleistift bei der Symphonie zum Anfang die Bezeichnung *D*#, bei der Symphonie am Schlusse die Bezeichnung *C*# hinzugefügt. Daraufhin lässt sich, da Mozart doch jedenfalls die neuesten Werke seiner Composition gewählt hatte, annehmen, dass die erste die Symphonie in *D* ohne Menuett (Nr. 1), die letzte die grosse Symphonie mit der Schlussfuge gewesen sei; ob die auf dem Programm verzeichnete Symphonie am Schlusse des ersten Theils noch eine dritte besondere Symphonie gewesen, darf bezweifelt werden; der Überlieferer der Tonarten würde wohl auch hier die hinzugehörige Angabe nicht unterlassen haben. Deshalb ist wahrscheinlich, dass unter der mittleren Symphonie nur ein Satz der ersteren, die durch die beiden Zwischennummern unterbrochen worden, zu verstehen ist. Was endlich den pecuniären Erfolg des Concertes betrifft, so ist dieser leider kein günstiger gewesen. Nach Behauptung der ältesten Mitglieder des Orchesters soll der Saal fast leer gewesen sein [schreibt die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ im Jahre 1820]; mit Freibillets in sein Concert gegen unbemittelte Musikfreunde sei Mozart nicht karg gewesen [schreibt Reichardt]; das Concert war nur schwach besucht, von den Anwesenden hatte fast die Hälfte Freibillets erhalten, die er nach seiner gewöhnlichen Liberalität an Alle austheilte, die er nur kannte [schreibt Otto Jahn]. Mozart selbst schreibt unter dem 23. Mai 1789 von Berlin aus an seine Frau [Jahn hat zuerst diesen Brief veröffentlicht]: „... 4ts ist die Accademie in Leipzig so wie ich es immer sagte schlecht ausgefallen, habe also mit Rückwege 32 Meilen fast umsonst gemacht. Daran ist Lichnowsky ganz allein schuld, denn er liess mir keine Ruhe, ich musste wieder nach Leipzig — doch davon das mehrere mündlich. ...“ So leid Einem jetzt dies thut, so darf man doch nicht allzu abfällig über den Musiksinn unserer Vorfahren deshalb urtheilen. Mozart war damals in Norddeutschland, wie oben bereits gesagt, fast noch gänzlich unbekannt; von seinen Compositionen war sehr Weniges erst gedruckt, man wusste eben nicht, was er zu bedeuten hatte. Übrigens fand an demselben Abende, wo er Concert gab, im Theater eine Aufführung von „Figaro's Hochzeit“ statt; möglich also, dass diese dem Besuche des Concertes Eintrag gethan hatte: Mozart stand gegen Mozart.

Einem andern Extraconcerte noch, das sieben Jahre später (1796) stattfand, sei hier besondere Erwähnung vergönnt. Es betrifft gleichfalls Mozart. Veranstaltet wurde es von seiner Wittwe, die darin sein Requiem zum ersten Male in Leipzig zur Aufführung bringen liess. Dieselbe richtete folgende Einladung an das Publicum:

Musik-Anzeige.

Madame **Mozart**, die nach der ehrenvollsten Aufnahme in Berlin, jetzt wieder durch Leipzig, und nach Dresden reist, wünscht die letzte Arbeit ihres seeligen Mannes, sein großes Requiem, sicher das fleißigste und meisterhafteste Werk dieses außerordentlichen Genies, allhier aufzuführen; und alle Musikfreunde, alle Verehrer **Mozarts** wünschen es mit ihr. Es ist zu dieser Aufführung der **Concertsaal im Gewandhause** gütigst erlaubt worden; und Madame **Mozart** schmeichelt sich, künftige **Mittwoche**, den 20. April, das Andenken ihres verewigten Mannes vor einem zahlreichen Auditorio aufs neue zu empfehlen. Das aufzuführende Stück dauert eine gute Stunde; nach dessen Beendigung wird Madame **Mozart** mit Gesange, und Herr Organist **Müller** mit einem Concert von ihrem Manne sich hören lassen. Der Anfang ist, wie gewöhnlich, um 5 Uhr. Billets zu 16 Gr. sind bey Madame **Mozart**, im Hôtel de Saxe und beym Bibliothekaufwärter **Meyer** zu haben; allwo man auch, so wie beym Eingange, gedruckte Texte zu 2 Gr. findet.

Madame Mozart hatte Leipzig schon vorher im November (1795) besucht und hier im Verein mit ihrer älteren Schwester Aloysia Lange und dem Capellmeister Eberl ein Concert gegeben. Ohne Zweifel hatte sie bei dieser Gelegenheit die Partitur des Requiem hier zurückgelassen, damit die Zeit bis zu ihrer Rückkehr zum Ausschreiben der Stimmen und zur Einstudirung des Werkes hinlänglich benutzt werden könnte. Ein Thomaner Jost, „der herrlich Noten schrieb", musste (nach A. F. Häser's Mittheilung, Cäcilia IV 297) die Partitur selbst im Auftrage der Wittwe zweimal copiren. Die Gesangproben wird kein anderer als Schicht abgehalten haben, der wahrscheinlich auch die Aufführung geleitet hat, wie ihm dies von Rechts wegen im Gewandhause allein zukam. Das Requiem füllte den ersten Theil des Concertes; ihm folgten im zweiten Theile Arie und Terzett aus „Idomeneo", ein Clavierconcert und eine Symphonie von Mozart. Leider war nirgends eine Mittheilung über den Verlauf des Concertes aufzufinden. Doch erfährt man sowohl durch Gerber als durch Rochlitz, dass der Eindruck des Requiem namentlich auf den alten Hiller ein „colossaler" gewesen sei. Hiller beeilte sich, das Werk auf seine Schüler zu verpflanzen und es mit ihnen aufzuführen. So konnte er an Gerber schon unter dem 28. September 1796, fünf Monate nach der ersten Aufführung, schreiben: «Kämen Sie doch bald einmal zu uns, dass ich Ihnen das letzte, aber grösste Werk Mozarts, sein *Requiem*, von meinen Schülern aufgeführt, könnte hören lassen! Wundern würden Sie sich, wenn Sie meine Trompeter, Pauker, Waldhornisten, Oboisten, Klarinettisten, Fagottisten, Geiger und Bassspieler, alle in schwarzen Röcken sähen, wobey ich immer noch ein Chor von 24 Sängern übrig behalte; sogar die Posaunen werden jetzt in der Kirche von Schülern geblasen.» Und Rochlitz schreibt („Für Freunde der Tonkunst", 1824): „Seine alte Vorliebe für Hasse und Graun blieb ihm [Hiller'n] zwar; doch wurde sie kräftig erschüttert, als ihm Joseph und Michael Haydns grosse Kirchenwerke zukamen; und noch mehr, als Mozarts Wittwe, bald nach ihres Gatten Tode [war reichlich vier Jahre her], mit dessen Handschrift des Requiem nach Leipzig kam. Hier staunte Vater Hiller, bewunderte, und faltete seine Hände. Dann ging er mit jugendlichem Eifer an's Werk, legte eine deutsche Übersetzung unter, veranstaltete eine feierliche Aufführung zu Gunsten der Wittwe, und wiederholte dies Wunderwerk neuerer Tonkunst hernach in den Kirchen von Zeit zu Zeit. Seine Verehrung und Liebe gegen dasselbe ging so weit, dass er sogar eine Abschrift der Partitur von fremder Hand, und auch den bald erscheinenden Druck, nicht mochte, sondern ... das Ganze sich eigenhändig abschrieb. Dasselbe that er auch mit Joseph Haydns herrlicher Messe, die hernach als No. 4 gedruckt worden ist; und auf die Titel schrieb er mit zollhohen Buchstaben: *Opus summum viri summi, W. A. Mozart; Opus summum viri summi, J. Haydn.*" Hier ist freilich das „zu Gunsten der Wittwe", oder wie es in der zweiten Ausgabe (1830) noch nachdrücklicher heisst: „ganz zum Vortheil der Wittwe" stark zu bezweifeln; vielmehr darf angenommen werden, dass Rochlitz das eigene Concert der Wittwe im Sinne gehabt und dass ihm dabei vorge-

schwebt habe, Hiller sei der Veranstalter desselben gewesen. Mozart hat bekanntlich sein Requiem unvollendet hinterlassen. Was von seiner eigenen Handschrift davon auf die Nachwelt gekommen ist, würde zu einer Aufführung des Werkes nicht genügen. Die Partitur, welche die Wittwe mitgebracht hatte, konnte nur eine Copie der durch Süssmayer vervollständigten Originalhandschrift sein. Rochlitz berichtigt denn auch in der zweiten Ausgabe den Irrthum, indem der statt „mit dessen Handschrift" einfach setzt: „mit der Handschrift".

*

Der letzte Rückblick auf den ganzen hier in's Auge gefassten Zeitraum ergiebt die erfreuliche Thatsache, dass das Concert-Institut ungeachtet der ungünstigen Verhältnisse, welche durch die kriegerischen Ereignisse zeitweilig hervorgerufen wurden, sich fort und fort zu höherer Bedeutung für das Kunstleben der Stadt entwickelte. Auch den herben, fast unersetzlichen Verlust, den die Direction durch den Tod des Bürgermeisters Müller zu erleiden hatte, half ein gütiges Schicksal glücklich überwinden. Denn die Kette der Männer, in deren Händen das Gedeihen des Institutes lag, brach nicht. Ihr hatte sich, noch ehe der Unvergessliche in die Ewigkeit abgerufen wurde, bereits ein Mann eingereiht, der Ersatz für ihn geben, der fast ein halbes Jahrhundert hindurch dazu berufen sein sollte, in seinem Geiste, mit gleicher Kraft und Begeisterung wie jener, das Werk fortzusetzen und immer mehr der Vervollkommnung entgegenzuführen. Der Name des Mannes, der dieser feste Stützpunkt war und blieb, ist schon mehrmals genannt worden; es ist Jacob Bernhard Limburger. Limburger trat im Jahre 1799 in die Direction ein. Er war Kauf- und Handelsherr, ein Kunstfreund edelster Gattung, von Herzen und musikalischer Begabung ein Künstler selbst, wie ein Vorbild für Alle, denen die Würde der Menschheit in die Hand gegeben ist. In Concerten zu wohlthätigen Zwecken wirkte er gern als Sänger mit, übernahm auch die Solopartieen, welche dem Charakter seiner Stimme entsprachen. Die „Berlinische Musikalische Zeitung" von Reichardt berichtet, dass er bei der ersten Aufführung des Rochlitz-Schicht'schen Oratoriums „Das Ende des Gerechten" (am 30. März 1806) unter den Sängern sich durch seinen schönen und ausdrucksvollen Bass ausgezeichnet habe; Righini componirte „Per il Signore Limburgher" Scena ed Aria *Sia luminoso il fine ... Serberò fra ceppi ancora questa fronte*, von dem Bassisten Fischer im Concerte am 28. October 1802 gesungen. Limburger liebte es nicht, dass sein Name auf den Programmen und in öffentlichen Berichten genannt wurde; deshalb konnte er nicht in der Statistik verzeichnet werden und fand auch aus gleichem Grunde in den Berichten kaum je eine Erwähnung. — Von den Herren, welche nächst Limburger nach und nach in die Direction eintraten, ist in der Musikwelt Friedrich Rochlitz der bekannteste geworden. Derselbe begann seine Wirksamkeit als Mitglied der Direction im Jahre 1805.

Die Concerte unter Johann Philipp Christian Schulz.

1810—1827.

Mit seinem Eintritt in das Cantorat gab Schicht seine Thätigkeit für das Concert nicht völlig auf. Schon deshalb, weil das Notenmaterial für die Gesangswerke, die er unter seiner Direction zur Aufführung gebracht hatte, fast ausschliesslich sein Eigenthum war, konnte es die Concert-Direction nicht für thunlich erachten, alle Verbindung mit ihm abzubrechen. Sie einigte sich mit ihm dahin, dass er die Direction der geistlichen Concerte beizubehalten und den Gebrauch seiner Musikalien nach wie vor zu gestatten habe, wogegen sie sich verpflichtete, ihm jährlich 100 Thlr. Gehalt auszuzahlen. Dies Verhältniss erhielt sich bis zu Ende des Winters 1815|16. Von dieser Zeit ab übernahm sein Nachfolger

Schulz die ganze Direction. Für den Fortgebrauch seiner Musikalien erhielt Schicht noch auf zwei Jahre je 60 Thlr., dann aber erlischt sein ruhmreicher Name in den Concertannalen. Wie segensvoll Schicht als Cantor an der Thomasschule bis zu seinem Ende wirkte, wie er in gleicher Begeisterung unausgesetzt dem hohen Berufe der Kunst, sei es als Componist oder Dirigent, sei es als Lehrer oder als Beschützer und Förderer musikalischer Talente, diente, davon legt Stallbaum in seiner „Inauguralrede“ (Leipzig 1842) beredtes Zeugniss ab, ein Zeugniss, das schon längst vorher durch die allgemeine Verehrung, deren er sich im Leben zu erfreuen, wie durch die tiefe Trauer um ihn, welche der musikalischen Kreise bei seinem Hinscheiden sich bemächtigt hatte, beurkundet worden war. Schicht starb Sonntag den 16. Februar 1823 im Alter von 69 Jahren 4 Monaten. Das feierliche Leichenbegängniss des Verewigten fand Mittwoch den 19. Februar nach der von seinem Collegen Rector Rost getroffenen Anordnung statt. Die Musiker empfingen den Trauerzug am Eingange des Gottesackers mit dem Trauermarsche „Der Gang nach Golgatha“, die Thomasschüler sangen bei Einsenkung des Sarges unter Instrumentalbegleitung den Schlusschor „Wir drücken dir die Augen zu“, beides Sätze aus seinem Oratorium „Das Ende des Gerechten“, von denen namentlich der Chorsatz seitdem Jahr aus Jahr ein bis zur Gegenwart seine trostspendende Wirkung für die Traurigen und Leidtragenden bei Begräbnissfeierlichkeiten allerorten bewährt hat. Die Grabesstelle Schicht's befand sich auf der zweiten Abtheilung des (alten) Johannisfriedhofes, welche im Laufe des Jahres 1883 zu einer Parkanlage umgestaltet wurde. Von seinen Schülern haben sich namentlich Albert Gottlieb Methfessel, August Ferdinand Anacker, Heinrich Marschner, Carl Gottlieb Reissiger und Carl Friedrich Zöllner rühmlich bekannt gemacht.

An Schicht's Stelle wählte die Concert-Direction für die weltlichen Concerte den in der Überschrift angeführten Johann Philipp Christian Schulz. Derselbe wurde zu Langensalza in Thüringen am 24. September 1773 geboren, kam 1783 nach Leipzig auf die Thomasschule und bezog später, um Theologie zu studiren, die dasige Universität. Er entsagte indessen diesem Studium und widmete sich ausschliesslich der Musik, zuerst unter dem damaligen Schlossorganisten Engel, dann unter Schicht. Bereits im Jahre 1787 trat er als Discantist im Concert seine musikalische Laufbahn an, und zwar „mit einer Liebe, deren Feuer nicht nur lodernd nach aussen, sondern nach innen glühte und immer lebendiger jene Innigkeit bewirkte, die den ächten Künstler vor andern auszeichnet“ (sagt Gerber). Von 1795 an war er Musikdirector bei dem Theater unter Franz Seconda. „Keine Behörde, sowie kein Privat-Verein“, sagt er selbst in einer Eingabe an den hiesigen Rath, durch welche er sich um das Cantorat nach Schicht's Tode bewarb, „hat sich für meine weitere musikalische Ausbildung verwendet. ... Über meine Leistungen in der Kunst entscheide das Urtheil der Kenner. Wenn man grössere musikalische Compositionen allerdings vermisst, so wird jeder, [der] mit meinen Verhältnissen bekannt, billig erwägen, dass ein Mann, der seinen und seiner alten Mutter Lebensunterhalt durch Gesang-Unterricht erwerben muss, seine Zeit im mühseeligen Abwarten der Lehrstunden versplittert sieht, und der Musse und Ruhe ermangelt, die zu Hervorbringung grösserer Werke unentbehrlich sind.“ Erwähnt hierbei der bescheidene Mann, dass er die als Nachfolger Schicht's ihm übergebenen Ämter eines Musikdirectors bei hiesiger Universität sowie bei dem Concert auf dem Gewandhause seit einer Reihe von Jahren, wie ihm oft versichert worden sei, mit dem Beifall der hiesigen Stadt verwaltet habe, so konnte er dies in dem Bewusstsein thun, dass er die Wahrheit für sich habe. Denn sowohl der Umstand, dass er die Leitung der Concerte bis zu seinem am 30. Januar 1827 erfolgten Tode, fast 17 Jahre hindurch, zur Zufriedenheit der Direction ausübte, als alle Berichte über seine Thätigkeit bestätigen dies. Gleich nach Verlauf einiger Wochen, nachdem er beim Concert seine Wirksamkeit begonnen hatte, wird ihm, von dem schon sonst bei anderen Veranlassungen „als von einem jungen, vielgeübten, kunstfertigen, ganz in seiner Kunst lebenden Manne“ gesprochen worden war, von Rochlitz nachgerühmt, dass er sein neues Amt mit all' der Thätigkeit und dem Eifer, den es verlange, verwalte, und wie ihn bisher der beste Erfolg seiner Bestrebungen und auch der Beifall aller Theilnehmenden belohnt habe, so werde das gewiss so lange bleiben, als dieser sein rühmlicher, zweckmässiger, belebender Eifer bleibe. In diesem Eifer ermüdete er nie.

In seinem Nekrolog wird ihm das schöne Lob gezollt, er sei in Erfüllung gegebenen Wortes, in Beobachtung übernommener Verbindlichkeiten irgend einer Art, in Berufstreue, in Ordnung und gesammter Führung des Lebens mit einer Pünktlichkeit verfahren, die bis in das Kleinste ging, keine Aufopferung scheute und ihm, „wenn es nun, durch Schuld Anderer, doch zuweilen nicht so kam, wie es sollte, auf geraume Zeit wahrhaft am Herzen nagte“; Ansprüche habe er, wenigstens seit reiferen Mannesjahren, gar nicht gemacht, vielmehr habe man, wenn man ihm etwas Freundliches über seine Leistungen sagte, Noth genug gehabt, ihn zu überzeugen, dass man es wirklich so meine. Übrigens wurden seine Compositionen ganz gern gehört. Im Allgemeinen sagt von ihnen Gerber, dass sie vorzüglich durch eine ganz eigene Lieblichkeit sich auszeichneten, die unmittelbar zum Herzen spreche; sein Satz sei rein und verständig, seine Melodie schlicht und gefühlt, seine Instrumentirung erfahren, einfach, auch wo sie prächtig werde, wie dies in seinen Chören und Ouverturen oft der Fall sei.

Die Concert-Direction schloss den Contract mit Schulz am 31. Juli 1810 ab. Für die Direction der weltlichen Concerte, mit welcher die Abhaltung der Haus- und Saalproben, sowie die Abfassung und Correctur der Zettel verbunden war, erhielt er anfänglich einen festen jährlichen Gehalt von 200 Thlr.; ausserdem für die Sänger, die er neben den Thomanern (welche jährlich 60 Thlr. bekamen) zu stellen hatte, durchschnittlich 90 Thlr. Vom dritten Jahre an wurde ihm eine Zulage von 50 Thlr. „Logisgeld“ verwilligt; vom siebenten Jahre an erhielt er, „weil er die ganze Direction übernommen“, in Allem mit Einschluss des Logisgeldes 300 Thlr. Hierbei blieb es. Von seinem Gehalte wurden im letzten Jahre an Pohlenz, der für ihn während seiner Krankheit vicarirte und interimistisch die Direction nach seinem Tode fortführte, 100 Thlr. abgegeben. In den letzten Jahren fehlt die Bezeichnung „Schulz'sche Sänger“ im Cassenbericht, wogegen die Thomaner mit grösserer Kostensumme verzeichnet, auch verschiedene Sänger besonders namhaft gemacht sind; die erste Einrichtung, nach der Schulz für die Beschaffung des Sängerpersonals, welches bei Choraufführungen zur Ergänzung der Thomaner herbeigezogen wurde, allein zu sorgen hatte, scheint sich also geändert zu haben. Vermuthlich entnahm Schulz dies Personal der „Singakademie“, welche unter seiner Leitung stand und welche er aller Wahrscheinlichkeit nach auch selbst begründet hatte. Denn damals gab es mehrere Jahre hindurch in Leipzig zwei „Singakademieen“: die ältere, welche sich unter dem thätigen Antheil Limburger's zu Anfang des Jahrhunderts gebildet hatte und welche von Schicht, später (etwa 1807) von dem Musiklehrer Riem geleitet wurde, und die jüngere, von der Rochlitz berichtet, dass Schulz ihr Dirigent seit 1810 gewesen sei. Da Schulz später als Nachfolger Friedrich Schneider's, der die (ältere) Singakademie nach Riem's Fortgange 1816 übernommen hatte, genannt wird, so stellt sich ziemlich klar heraus, dass die zweite Singakademie sich zu der Zeit auflöste, als Schulz mit der Leitung des älteren Gesanginstitutes betraut wurde. Das wird um 1820 gewesen sein, wo die „Schulz'schen Sänger“ im Concert verschwunden waren. — Zu bemerken ist hier nur noch, dass Schulz auch Dirigent der „Liedertafel“, des frühesten Männergesangvereines in Leipzig, gewesen zu sein scheint. Wenigstens war es die Liedertafel, welche auf sein Grab ein Kreuz mit Inschrift setzen liess.

*

Als Sängerinnen waren folgende Damen engagirt worden. Dem. Albertina Campagnoli, die zweit-älteste Tochter des Concertmeisters, für jede Saison von Michaelis 1810 bis Ostern 1816; sie erhielt alljährlich 500 Thlr., überdies auch für den Winter 1813|14, in welchem die Concerte gänzlich ausfielen (s. unten), eine Entschädigung von 300 Thlr. — Mad. Neumann-Sessi für jede Saison von 1816 bis 1820; sie erhielt 1816|17 800 Thlr., 1817|18 700 Thlr., 1818|19 600 Thlr., 1819|20 700 Thlr. — Dem. Chatinka Comet aus Prag, Nichte und Schülerin der Mad. Battka (geb. Thekla Podleska), für den Winter 1820|21; sie erhielt 666 Thlr. 16 Gr., Vergütung der Reisekosten und bei ihrem ersten Auftreten als Geschenk ein weisses Atlaskleid („6 Staab incl. Macherlohn 20 Thlr. 2 Gr.“). — Dem. Reger aus München für den Winter 1821|22; sie erhielt 800 Thlr. Gehalt, 100 Thlr. Reisegeld und 30 Thlr. zur Einrichtung der Wohnung. — Mad. Kraus-Wranizky, engagirt für 15 Concerte im Winter 1822|23 mit

500 Thlr. Gehalt und 128 Thlr. zur Einrichtung der Wohnung, wobei überdies die Direction die Unkosten ihres ersten Benefiz-Concertes (130 Thlr.) mit auf ihre Rechnung übernahm; ferner für 17 Concerte im Winter 1823|24 mit 1200 Thlr., für 3 Concerte über den Contract mit 130 Thlr., wobei wiederum die Direction die Kosten ihres Concertes mit 61 Thlr. 20 Gr. bestritt. — Dem. Siebert aus Dresden, engagirt im Winter 1822|23 für 9 Concerte mit 289 Thlr. — Dem. Caroline Queck aus Gotha, engagirt für 22 Concerte im Winter 1824|25 mit 500 Thlr., wobei noch die Direction die Singstunden, welche sie bei Schulz genommen hatte, im Betrage von 27 Thlr. bezahlte; ferner für den Winter 1825|26 mit 350 Thlr. Gehalt. — Dem. Ulrike Peters, engagirt für 11 Concerte im Winter 1825|26 mit 350 Thlr. Gehalt und 50 Thlr. Nachschuss wegen längeren Aufenthaltes. — Dem. Henriette Grabau nebst deren Schwester Adelheid Grabau, engagirt für den Winter 1826|27 mit 800 Thlr.

Vorübergehend, bez. als zweite Solosängerinnen traten auf: Mad. Werner im Winter 1810|11 und 1817|18; Mad. Cramer 1810|11; Dem. Fischer 1811|12 (im vierten Concert gegen 50 Thlr. Honorar); Mad. Fischer-Vernier 1814|15; Dem. Olivier 1816|17; Mad. Köhl 1817|18; Dem. Böhler 1817|18 und 1818|19; Mad. Wieck 1821|22 (für Sologesang 100 Thlr.); Dem. Lägel aus Gera 1822|23 und 1825|26 (erhielt in diesem Winter 200 Thlr.); Dem. Angermann 1823|24 und 1824|25 (erhielt für jeden Winter 100 Thlr., auch wurde der Gesangunterricht für sie bei Mad. Czegka mit 108 Thlr. bezahlt); Dem. Veltheim aus Dresden, Dem. Tibaldi aus Dresden und Mad. Grünbaum aus Wien 1824|25 (jede erhielt 150 Thlr.). — Dem. Giannetta (Giannina) Campagnoli wirkte gleichzeitig mit ihrer Schwester Albertina in jedem Winter mit, so lange diese in Thätigkeit war, und erhielt dafür 1810|13 jährlich 80 Thlr., 1814|16 jährlich 100 Thlr.

Unter den Sängern, die selten mit Arien, zumeist nur in mehrstimmigen Solosätzen und Ensemblewerken auftraten, sind hervorzuheben: Gesangmeister Ceccarelli aus Dresden 1810|11; Tenorist Klengel 1810|11; Tenorist Julius Miller 1810|13 (war im letzten Jahr als erster Tenor mit 115 Thlr. engagirt; derselbe hat sich auch als Componist bekannt gemacht, liess sich nach höchst wechselvollem Leben 1847 in Leipzig als Gesanglehrer nieder und starb in sehr dürftigen Umständen am 7. April 1851 in Charlottenburg bei Berlin, 71 Jahre alt); Bassist Schmidt 1810|11; Tenorist Schwarz 1811|12; Tenorist Gerstäcker 1812|13 und 1814|15; Bassist Anacker 1815|17; Tenorist Weidner 1816|18 (als Solotenor jährlich mit 100 Thlr. engagirt); Bassist Kittan 1817|20; Tenorist Klengel 1818|20 (jährlich mit 200 Thlr. engagirt); Bassist W. Häser 1818|19; Tenorist Schleinitz 1819|20 (erhielt damals als Thomaner 2 Thlr.), 1823|25 und 1826|27 (erhielt 8 Thlr. für Sologesang); Tenorist Kümmel 1820|22; Bassist Helbig 1820|25; Tenorist Hering 1820|27 (erhielt im dritten Jahre 60 Thlr., in den folgenden drei Jahren je 100 Thlr., im letzten Jahre 125 Thlr.); Bassist Weiske (Präfect) 1824|25; Bassist Pögner 1826|27.

Unter diesen Namen ist Albertina Campagnoli, welche den Reihen der Sängerinnen eröffnet, schon früher vorgekommen. Die Statistik verzeichnet den 2. October 1808 als den Tag ihres ersten Auftretens im Gewandhause, wo sie mit Dem. Schicht und Herrn Klengel ein Terzett von Righini vortrug. Sind die Angaben in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" richtig, so war dieselbe in den letzten Monaten des Jahres 1795 „auf die Welt gekommen"; denn dort sagt der Referent im April 1810, sie sei „im vorigen Herbst [d. i. 1809] noch nicht volle vierzehn Jahre alt" gewesen. Bei dem ersten Auftreten hätte sie demnach erst dreizehn Jahre gezählt und somit sehr zeitig als Sängerin ein Engagement gefunden. Sie bekam für ihre Mitwirkung im Winter 1808|9 100 Thlr. und für die Monate März bis Mai 1810 200 Thlr. Im Herbst 1809 hat sie aber in Leipzig nicht gesungen. Nachdem ihr Vater „ein nicht gemeines Talent zur Musik überhaupt und zum Gesange insbesondere" in ihr entdeckt hatte, fing er an, sie für diese Kunst theils selbst zu bilden, theils durch Schicht bilden zu lassen. Der gute Erfolg dieses Beginnens, der durch ihre Mitwirkung im Concerte unzweifelhaft wurde, bewog ihn, sie seinem Freunde, dem als Sänger und Singmeister gleich berühmten Ceccarelli in Dresden, zur weiteren und höheren Ausbildung im Gesange zu übergeben. Dieser führte sie in einem Extraconcerte am 12. März 1810

hier wieder vor. Man hätte „solche Fortschritte", wie sie sich hier kundgaben, „in so kurzer Zeit und an einem so jungen Frauenzimmer kaum für möglich gehalten". Die Stimme der Sängerin zeigte sich als ein „kräftiger, heller, vollaustönender, durch eigene natürliche Fülle durchdringender Sopran, aus kerngesunder, jugendlicher Brust frisch herausgesungen", und hatte einen sehr weiten Umfang von Tönen; in Bezug auf Gesangesfertigkeit und Vortrag war, wie weiter berichtet wird, die Sängerin schon ziemlich weit vorwärts gekommen. Während des Sommers 1810 setzte Dem. Campagnoli ihre Studien bei Ceccarelli mit dem besten Erfolge fort, so dass für die Concert-Direction kein Bedenken übrig blieb, sie fest für die Concerte zu engagiren. Mittlerweile hatte Ceccarelli auch mit der jüngeren Giannetta einen Anfang ihrer Ausbildung für den Gesang gemacht. Im ersten Concert des Winters 1810|11 traten beide mit ihrem Lehrer auf: Albertina sang eine ernsthafte Scene mit Chor von Curcio, sodann mit ihrer Schwester ein komisches Duett von Fioravanti; Ceccarelli sang eine Scene von Cimarosa und mit Albertina ein Duett von Sarti: schliesslich sangen alle drei ein Terzettino von Paer ohne Begleitung. Wiederum werden in dem Berichte die Fortschritte der Albertina lebhaft anerkannt: sie habe mit dem grössten Fleiss ihre schöne Stimme weiter ausgebildet und sehr in die Gewalt bekommen; ihre Kunstfertigkeit habe wie ihre Sicherheit und ihr Vortrag ungemein gewonnen: ihr Geschmack sei feiner, ihr Ausdruck lebendiger geworden; so habe sie die vortheilhafte Meinung des Publicums gerechtfertigt und von Neuem den lauten Beifall desselben empfangen. Von Giannetta, welche zum ersten Male öffentlich auftrat, wird gesagt, dass sie ihrer Jugend wegen noch geschont werden müsse, dass sie aber in dem, was ihr anvertraut worden sei, schon so viel Talent, Stimme und Fleiss bewiesen habe, dass auch sie angenehme Hoffnungen von sich erwecke. Nur selten kommt es in dem mehrjährigen Zeitraume der weiteren Wirksamkeit des Schwesternpaares vor, dass nicht mit gleicher Anerkennung und Befriedigung von ihr gesprochen wird. Albertina blieb allerdings stets die bedeutendere und bei weitem ergiebigere Sängerin gegen ihre Schwester. Über das fernere Schicksal beider lässt sich nicht viel sagen. Sie gingen mit ihrem Vater von Leipzig fort (s. unten) und liessen dann wenig mehr von sich hören.

Mad. Neumann-Sessi, welche vier Jahre nach einander fest engagirt war, begann ihre Bühnenlaufbahn im April 1811 auf dem Hoftheater in Wien, wo sie durch „die seltene Höhe und Reinheit, den grossen Umfang ihrer Töne, ihre höchst richtige Intonation und ihren einfachen, von aller Schnörkelei entfernten Vortrag" das Publicum entzückte. In Leipzig lernte man ihre Kunst zuerst in einem von ihr am 30. Januar 1816 gegebenen Concert kennen, nach welchem sie als eine Sängerin von Geist und Sinn, die jedes von ihr zum Vortrag gebrachte Stück ganz in der Weise, wie es vom Componisten gemeint gewesen sei, ohne feststehende Manier und ohne überladende Manieren, wiedergegeben habe, ferner als eine Sängerin von vollkommener Sicherheit, trefflicher Schule und ausgebildetem Geschmack bezeichnet wird; Alles habe sie mit einem seltenen Grade von Vollendung und in der anspruchslosen Natürlichkeit gesungen, welche, mit jenen anderen Vorzügen verbunden, den Kenner ebenso wie den Nichtkenner anspreche und beide in gleichem Maasse wahrhaft erfreue. Der grossartige Erfolg ihres Auftretens mag bestimmend für die Concert-Direction gewesen sein, sie fest zu engagiren. Der Contract wurde unter dem 28. September 1816 mit ihr auf zwei Jahre abgeschlossen, wobei ihr für den ersten Winter zwei, für den andern Winter ein Benefizconcert zugestanden wurden. Nach Ablauf dieser Zeit wurde der Contract auf abermals zwei Jahre erneuert. Die Leistungen der Künstlerin hatten sich während dieser ganzen Zeit stets allgemeinen Beifalles zu erfreuen, ob auch die Kritik nicht mehr wie im Anfang ausführlich darauf einging, sondern sich mit kurzen Sätzen, wie: „sie sang in ihrer meisterhaften Art das und das untadelhaft", begnügte. Gewiss würde man sie noch länger beim Concert festgehalten haben, wenn sie nicht selbst darauf verzichtet hätte. Sie fand „das fernere Concertsingen in der Verbindung mit der Erfüllung ihrer Obliegenheiten im Theater für ihre Gesundheit nachtheilig". Auf hiesiger Bühne, wo sie der Theaterdirector Küstner seit Anfang seiner Direction (1817) engagirt hatte, blieb sie noch bis in den April 1824 hinein in Thätigkeit, so dass sie „mit Ruhm acht Jahre lang unsere erste Sängerin gewesen ist". Sie verliess Leipzig, den aufrichtigsten Dank der Bewohnerschaft mit sich

nehmend. Bald darauf, nachdem sie, wie es heisst, noch einige Reisen gemacht hatte, verlor sie durch eine Krankheit gänzlich ihre Stimme und musste der ausführenden Kunst als Sängerin für immer entsagen. — Anna Maria Sessi war die mittelste von fünf Schwestern, die sämmtlich als Sängerinnen sich bekannt gemacht haben. Von ihnen hatte die älteste, Marianne Sessi-Natorp, einen Weltruf erlangt, wie wenige Sängerinnen ihrer Zeit; dieselbe konnte auch hier, wo sie im Jahre 1817 Concert gab, in ihren Leistungen bewundert werden. Alle fünf Schwestern waren in Rom geboren: die Marianne Sessi im Jahre 1776, die Anna Maria Sessi im Jahre 1793. Letztere verheirathete sich 1813 mit Ignaz Neumann und nannte sich von da an nach ihrem Gatten Neumann-Sessi. Sie starb nach Fétis am 9. Juni 1864 zu Wien im Alter von 74 Jahren. (Fétis setzt nach dieser Angabe ihr Geburtsjahr auf 1790; ist sie aber im April 1811, wie damals gemeldet wurde, erst 17 Jahre alt gewesen, so müsste das Jahr 1793 als richtig angenommen werden: zu den „17 Jahren“ wären dann nur noch einige Monate hinzuzurechnen.)

Noch gefeierter, als die Neumann-Sessi, scheint Mad. Anna Kraus-Wranizky, welche in den beiden Wintern 1822|24 beim Concert engagirt war, hier gewesen zu sein. Dieselbe war eine Tochter des Anton Wranizky, Concertmeisters beim Fürsten von Lobkowitz, und wurde am 27. August 1801 zu Wien geboren. Frühzeitig wurde sie Mitglied der dortigen Hofoper. Im November 1818 trat sie in Wien (wie es scheint, war es ihr erstes Auftreten) als „Pamina“ auf: sie wird „eine wunderliebliche Erscheinung, ein Ideal von Schönheit, Unschuld und Grazie“ genannt, ihr gefühlvoller Gesang sei zu aller Herzen gedrungen. Die Nachrichten über sie, die stets sehr günstig lauten, reichen bis zum Juli 1820. Da schreibt man: „Der Hoftheater-Orchesterdirector Hr. Anton Wranitzky ist mit Tod abgegangen, und seine Tochter, die beliebte Sängerin, soll die Bühne verlassen und sich verehelichen“. Beides geschah. Der kaiserliche Cabinetscourier Kraus nahm sie zur Gattin, worauf sie ihrem Namen den seinigen hinzufügte. Den mit der Concert-Direction vereinbarten Contract, welcher sie auf die Zeit von Michaelis 1822 bis Ende Januar 1823 verbindlich machte, vollzog sie unter dem 19. August 1822 mit ihrer Namensunterschrift als „K: K: Ostreiche Hofsängerinn“; ihm zufolge musste sie für das Engagement die Genehmigung Sr. K. K. Majestät einholen, woraus zu schliessen ist, dass sie entweder wieder in den Verband der Hofoper eingetreten, oder noch gar nicht definitiv aus demselben entlassen worden war. Sie trat in Leipzig zuerst in ihrem eigenen Concert am 29. September 1822 auf und erwarb sich hierbei „den lautesten Beyfall des Publikums“. Man habe sich, so sagt der Bericht, ihres geschmackvollen und äusserst graziösen Vortrags bei nicht gemeiner Fertigkeit, ihres leichten und allgemein ansprechenden Ausdruckes im Heitern und Zarten, wie ihres Schwunges im Gebiete des Erhabenen erfreut; sie blende nicht durch musikalische Seiltänzerkünste, sondern gewinne das Herz des Zuhörers durch ihren beseelten Vortrag und ergötze das Ohr durch den Wohlklang ihrer Stimme, namentlich in der tieferen und mittleren Region derselben. Die Abonnementconcerte zeigten sich darauf so besucht, dass „oft sogar der Vorsaal mit wahrhaft Hörbegierigen angefüllt war“. Gewiss würden, heisst es weiter, die Allermeisten durch ihren seelenvollen Gesang angezogen worden sein. Dabei wird hervorgehoben, dass ihrer Stimme auch in den hohen Tönen ein Wohlklang eigen sei, den die Natur nicht eben jeder sonst achtbaren Sängerin in solchem Maasse verliehen habe. Später wird jedoch bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge die Frage gestellt, weshalb sie auch Sätze wähle, die ihre natürliche Tonhöhe offenbar überstiegen und sie zu Anstrengungen zwängen, die des Reizenden zu wenig in sich hätten, als dass das etwa dadurch gesteigerte Bewundern der Menge den Verlust aufheben könne, den nach und nach die Sängerin sich selbst und dadurch allen wahren Kunstfreunden zuziehe. Am 1. Februar 1823 nahm sie in einem Extraconcert, zu welchem die Herren Directoren selbst öffentlich eingeladen hatten, von Leipzig Abschied. Der Saal war „wieder einmal übervoll“, und fast eine Stunde vor dem festgesetzten Anfang waren nur noch einige unbequeme Sitze und Stände zu finden. Die Spannung Aller war dadurch vermehrt worden, dass man sich im Voraus erzählt hatte, eine Auswahl achtbarer Männer unserer Stadt würde der Scheidenden im Namen des Publicums feierlich einen Ehrenkranz überreichen. Nach ihrem zweiten Vortrag (Cavatine von Weigl) setzte sich der Zug einiger dazu verordneten Herren wirklich in

Bewegung, „und unter Trompeten- und Paukenschall, begleitet von sehr lebhaften Beyfallsbezeigungen der Versammlung“, wurde ihr mit einem schmeichelhaften Gedichte, das nachher unter die Versammelten vertheilt wurde, ein Lorbeerkranz überreicht. Die freudig Verlegene suchte äusserst bewegt der Versammlung mit wenigen Worten ihren Dank auszudrücken. Schliesslich trug sie „in einem von Dr. Wendler zu diesem Behufe für sie gedichteten und vom Musikdirector Schulz sowohl der Zartheit des Textes, als auch der Stimme der Sängerin sehr angemessen gesetzten Liede“ ihren Abschiedsgruss vor, wodurch sie sich aller Herzen bemächtigte. Es herrschte eine Wärme und Begeisterung in den Zuhörern, die kaum je in solchem Grade sich offenbart hatten. Das der Gefeierten überreichte Gedicht lautete:

Abschiedsgruss an Madame Kraus-Wranizky.

Leipzig am 1. Februar 1823.

Längst war im hohen Bau der Ton verklungen,
Der einer Mara erstes Lied durchdrungen,
Und des Gesanges Tempel eingeweiht:
Da tratest Du in diese heil'gen Räume,
Und hell ins Leben traten schöne Träume,
Und Phantasieen in die Wirklichkeit:
Denn Deinem Mund entströmten Melodieen,
Der Engel Chören von Dir abgelauscht;
Und jedes Herz fühlt sich von Lust erglühen,
Und hat um Schmerz Entzücken eingetauscht.

Nimm unsern Dank für jede reiche Stunde,
Wo mit der Harmonie im süssen Bunde
Dein holdes Lied uns in den Himmel trug.
Wer hörte lauschend nicht die Festgesänge,
Wen rührten nicht die wundermilden Klänge,
Wo ist das Herz, das hier nicht höher schlug?
Wohl hast Du längst diess stolze Glück empfunden,
Dir beut die Kaiserstadt den schönern Preis:
Doch hier hat Liebe Blumen Dir gewunden,
Und Dankbarkeit reicht Dir das Lorbeerreis.

Ach, nur zu bald verstummen diese Töne!
Dass unser Ohr sich ihrem Klang entwöhne,
Ziehst Du, wie Philomele, flüchtig fort.
Du eilst hinweg — o lebe wohl! uns bieten
Nur noch Erinnerungen ihre Blüthen,
Dir biete sie der Heimath stiller Port.
Wohin Du ziehst, wohin die goldnen Sterne
Dich führen, folgen Friede, Heil und Glück;
Doch findest Du nicht Liebe in der Ferne,
So kehre, Freundin, schnell zu uns zurück.

Und sie kehrte wieder im nächsten Winter zu allgemeiner Freude! Doch scheint das Gesammtergebniss ihrer Vorträge, so grossen Beifall sie im Einzelnen auch fanden, schliesslich nicht den früheren Höhepunkt wieder erreicht zu haben. Die Stimme hatte, den Berichten zufolge, an Umfang in Höhe und Tiefe wohl gewonnen, doch dafür an Ebenmässigkeit und Wohlklang eingebüsst, ein Umstand, der auch auf die Natürlichkeit und Lieblichkeit des Ausdruckes in ihrem Vortrage hin und wieder schädigend einwirkte. Die Künstlerin war dessenungeachtet in dankbarer Erinnerung geblieben. Sie kam im August

1828 noch einmal nach Leipzig und gab hier ein „für den Sommer ansehnlich besuchtes“ Concert. Ihre Stimme hatte jedoch gegen früher, wie sich zeigte, an Höhe bedeutend verloren, und auch ihr Gesang hatte „nicht mehr jene innige Anmuth“, durch die sie ehedem so sehr entzückt hatte. Im Jahre 1837 wirkte sie auf dem Niederrheinischen Musikfeste in Aachen mit, woselbst Ferdinand Ries sein neues Oratorium „Die Könige in Israel“ zur Aufführung brachte. Von da an fehlen weitere Nachrichten über sie.

Die bedeutendste von den übrigen der oben verzeichneten Sängerinnen, eine äusserst schätzenswerthe Künstlerin, war Henriette Grabau. Ihre Wirksamkeit für das Concert fällt hauptsächlich in die Pohlenz'sche Zeit und wird daher besser in dem nächsten Abschnitte zu betrachten sein.

*

Die Solovorträge auf Instrumenten hatten nach bewährter bisheriger Praxis in der Regel die hervorragenden Mitglieder des Orchesters zu besorgen. Als Violinspieler hielt Matthäi seine Meisterschaft, sie immer mehr verfeinernd und vervollkommnend, durchaus aufrecht: er behauptete den Vorrang. Neben ihm erschienen Campagnoli und die jüngeren Künstler Lange und Moritz Klengel (letzterer Mitglied seit 1815). Auf dem Violoncello spielten: Voigt und Just: auf der Flöte: Gürgens, Carl Augustin Grenser (Mitglied seit 1814; er erhielt neun Jahre lang einen festen Gehalt von 100 Thlr., ohne für die Solovorträge besonders bezahlt zu werden) und C. G. Belcke; auf der Hoboe: Rückner; auf der Clarinette: Barth und Heinze (Mitglied seit 1810): auf dem Fagott: Hartmann und Human; auf dem Horn: Fuchs jun. und Steglich. Auch Queisser, der Meister auf der Posaune, tauchte auf und wurde im Winter 1820|21 zunächst bei der ersten Violine, von 1827|28 an als Vorspieler bei der Viola angestellt, welche Stellung er bis zuletzt innebehielt; als Posaunist trat er zum ersten Male schon im Winter 1819|20 auf „und fand mit Recht einstimmigen Beyfall“: „er bezwang nicht nur grosse Schwierigkeiten auf dem sonst unbehülflichen Instrumente, sondern spielte auch vollkommen rein, präcis und mit angenehm überraschender Delicatesse“. — Für ein Concertspiel erhielten die Mitglieder im Minimum 6 Thlr. (früher 5 Thlr.), nach Qualität ihrer Leistungen auch 8, 9 oder 12 Thlr.

Das Clavierspiel war am besten durch Friedrich Schneider vertreten, der namentlich im Vortrage der beiden letzten Concerte von Beethoven, wie auch seiner eigenen Compositionen sich auszeichnete. Von einheimischen Künstlern erschienen neben und nach ihm mit Claviervorträgen der Organist Riem, die Musiklehrer Neudeck und Fuhrmann, ferner Mad. Wieck (die Mutter der Clara Wieck) und Dem. Reichold; vorübergehend auch Anacker, Kloss, Pohlenz, Reissiger und Pohle. Sie bekamen unter Berücksichtigung ihrer künstlerischen Bedeutung je 15 Thlr. oder 12 Thlr. Honorar für den Abend.

Künstlern von auswärts, die als Gäste hier auftraten, wurde ein höheres Honorar gewährt, welches im Durchschnitt auf 30 Thlr. festgesetzt war. Als Clavierspieler erhielt Carl Maria v. Weber, der im Neujahrsconcert 1813 seine Cantate *In seiner Ordnung schafft der Herr* zur Aufführung brachte und sein Concert Esdur vortrug, 55 Thlr. 15 Gr.; Zeuner aus Petersburg, der grosses Aufsehen erregte, bekam 45 Thlr.; Hartknoch aus Weimar erhielt „als Unterstützung, weil er bei seinem Extraconcerte nicht auf die Kosten kam“, 20 Thlr.; Moscheles 45 Thlr. Hier sind noch folgende Künstler namhaft zu machen: die Violinspieler Dam, Uber und Wassermann; die Violoncellisten Löwe, Uber und Wranitzky; die Hoboisten Lorenz und Braun; der Clarinettist Hermstedt; die Fagottisten Peschel und Romberg. — Im Neujahrsconcerte 1826 trat Ferdinand David auf.

Das Orchester blieb während der Schulzischen Direction nicht nur in seiner künstlerischen Tüchtigkeit erhalten, sondern steigerte sich in derselben fast mit jedem Jahre. Die ausscheidenden Mitglieder wurden durch die neu eintretenden meist nach einer sehr glücklich getroffenen Wahl ersetzt. Klengel, Grenser, Heinze, Queisser — diese Künstler leben fort in dankbarem Andenken der Bewohner. Ihr treues Festhalten an Leipzig konnte durch bessere äussere Stellungen, die ihnen angeboten wurden, nicht berührt werden. Überhaupt herrschte schon damals der künstlerisch-ideale Zug im Orchester ganz so wie heute; dieser Zug mit seiner lebendigen Strömung war es, welcher die Mitglieder mit Wohlbe-

finden erfüllte; er war es, der ihnen über die Dürftigkeit der äusseren Verhältnisse, mit welcher sie zu kämpfen hatten, hinweghalf; die Liebe zur Kunst hielt sie gefesselt an unsere regsame Stadt. Wie es kam, dass Campagnoli von Leipzig wegging, ist jetzt nicht mehr klar zu durchschauen. Mit Matthäi, auf den er hätte eifersüchtig sein können, wenn dieser die Bescheidenheit und Herzensgüte nicht selbst gewesen wäre, lebte er im besten Einvernehmen; nichts war in der Gesinnung seiner Collegen und in der Gesinnung der Bewohnerschaft gegen ihn vorhanden, das ihm den Aufenthalt hier hätte verleiden können; finanziell war er, zumal da er von Dresden aus noch eine Pension bezog, so gestellt, dass er anscheinend sein gutes Auskommen haben musste, denn die Schulden, in welche er nach und nach gerathen war, hatte er mit Hilfe der reichen Beträge, die seine Töchter aus ihrem Engagement beim Concert bezogen, und mit Hilfe der Geschenke, die ihm die Direction zu Theil werden liess, ebenso nach und nach getilgt. So mochte es die Sehnsucht nach seinem Vaterlande, vielleicht auch zugleich die Hoffnung sein, durch Kunstreisen dort ergiebigen Gewinn einzuheimsen, welche ihn zu dem Entschlusse brachten, eine Reise nach Italien zu unternehmen. Er gab am 14. Mai 1816 mit seinen Töchtern ein Abschiedsconcert, zwar nicht, um für immer, sondern nur, um auf ein Jahr von hier fortzugehen. Mit Matthäi hatte er sich contractlich dahin geeinigt, dass derselbe „die Vertretung auf seiner Stelle als Concertmeister im Orchester für Concert, Kirche und im Schauspielhause, wie auch die Gestellung eines tüchtigen Subsistuten an die erledigte Orchesterstelle“, ferner dass er die Besorgung der Noten, so weit diese seither und überhaupt vom Concertmeister gegeben werden mussten, zu übernehmen habe. Zu letzterem Zwecke wurde Matthäi der gesammte Notenvorrath Campagnoli's nach genauem Verzeichnisse gegen Quittung übergeben. Der Vergleich wurde „von jetzt [15. Juni 1816] bis zu Michaeli des 1817ten Jahres, da Herr Campagnoli zurückzukehren gedenket“, als feststehend notariell abgeschlossen. In den Acten kommt hierauf nichts wieder vor, was auf diese Angelegenheit Bezug hätte. Doch ist wohl nicht zu bezweifeln, dass die festgesetzte Zeit ablief, ohne dass Campagnoli zurückkehrte oder überhaupt ein Lebenszeichen von sich gab, dass daher der Contract für erloschen erachtet und endlich die Hoffnung aufgegeben wurde, Campagnoli in seine Stellung wieder eingerückt zu sehen. Also wurde mit Beginn des Winters 1817|18 Matthäi definitiv zum Concertmeister eingesetzt. Die Familie Campagnoli kam, gegen Erwarten, wie es scheint, um die Osterzeit 1818 dennoch nach Leipzig zurück. Die beiden Töchter gaben am 3. April 1818 ein Concert, in welchem Matthäi durch einen Solovortrag mitwirkte; Albertina sang darauf am 12. und 19. April im Abonnementconcert, wofür sie 40 Thlr. erhielt; auch Campagnoli selbst steht im Cassenbericht mit 8 Thlr. 8 Gr. „für zweimalige Assistenz“ verzeichnet. Im Laufe des Sommers trat Albertina auf hiesiger Bühne mehrmals als Gast auf. Damit zeigt sich die letzte Spur der Thätigkeit der Familie in Leipzig. Später, Februar bis Mai 1819, erscheinen die Sängerinnen in Frankfurt am Main, wo sie am Theater angestellt waren; von da wandten sie sich nach Hannover, wo sie noch im Januar 1821 an der Bühne wirkten. Im Jahre 1826 wurde Giannetta als erste Sängerin am Hoftheater in Neustrelitz angestellt; die ältere Schwester hatte bei ihrem Auftreten als „Sargino“ dagegen dort so wenig Glück gehabt, dass sie seitdem nicht wieder auftrat. Der Vater scheint stets bei seinen Töchtern geblieben zu sein. Erst spät — im August 1835 — war es der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ gelungen, sichere Nachrichten von seinen letzten Schicksalen zu erlangen. Ihnen zufolge starb er in Neustrelitz nach kurzer Krankheit am 6. November 1827, in einem Alter von 76 Jahren 2 Monaten. Das ganze Personal der Capelle und des Theaters begleitete seine Leiche bis zu ihrer Ruhestätte, die seine Töchter späterhin mit einem Denkmal von Gusseisen, mit einer Lyra geziert, schmücken liessen. Nach Ablauf des Contractes 1829 zogen beide Schwestern nach Berlin, um dort durch Unterricht in der Musik ihren Unterhalt zu erwerben, wählten jedoch später wieder Hannover zu ihrem Aufenthalte. Daselbst starb Albertina Campagnoli am 4. März 1848. Fétis sagt von Campagnoli: „Vers la fin de l'année 1801, il visita Paris, et eut le plaisir d'y revoir son ancien ami Cherubini; Kreutzer fut le seul violoniste français qu'il eut occasion d'entendre: il admirait le jeu brillant et plein de verve de ce grand artiste“. Gewiss bemerkt die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ mit Recht, dass Campagnoli als Künstler

überhaupt, wie insbesondere durch seine vieljährigen, rühmlichen Leistungen in Leipzig, ein ehrendes Denkmal in der Musikgeschichte verdient habe.

Die Pflicht der Dankbarkeit gebietet es, an dieser Stelle noch eines andern Künstlers zu gedenken, der eine lange Zeit seines Lebens hier wirkte. Dies ist Friedrich Schneider. Schneider traf am 9. October 1805 hier ein, um auf der Universität Humaniora zu hören; er verliess Leipzig mit den Seinigen am 28. März 1821, um sein Amt als Herzoglich Anhalt-Dessauischer Capellmeister in Dessau anzutreten. Geboren wurde er am 3. Januar 1786 in Alt-Waltersdorf bei Zittau, gestorben ist er am 23. November 1853 zu Dessau. Von seinem kunstgeweihten Leben, das er auf 67 Jahre 10 Monate brachte, hat er somit fast den vierten Theil, die Zeit seiner ergiebigsten Schaffenskraft, unserer Stadt gewidmet; sein grösstes Werk, das in kunstgeschichtlicher Beziehung dauernd seine Bedeutung behalten wird, schuf er hier und krönte damit seinen Aufenthalt in Leipzig, sich und der Stadt zu hoher Ehre. Das war sein „Weltgericht“. Die ersten Aufführungen desselben fanden am 6. März 1820 im Gewandhause und am 13. April 1820 in der Universitätskirche statt. Schneider wurde in Leipzig nach seiner Herkunft bald heimisch. In Riem fand er einen treuen Freund, in den Professoren Wendt, Platner u. a. treffliche Lehrer, in Rochlitz, A. E. Müller und Schicht sichere Stützen für seine künstlerischen Bestrebungen. Nicht lange dauerte es, so wurde er mit amtlichen Verrichtungen hier betraut. Zu Ostern 1806 übernahm er das Orgelspiel, einige Zeit darauf auch den Gesangunterricht in der Rathsfreischule; am 20. Juni 1807 wurde er Organist an der Paulinerkirche; im Herbst 1810 engagirte ihn Joseph Seconda als Musikdirector für seine neuorganisirte Oper; am 4. April 1813 trat er sein Amt als Organist an der Thomaskirche an, wozu ihn der Rath an Stelle des verstorbenen Chr. Tr. Fleischmann erwählt hatte. Er gab in letzterer Eigenschaft seine Stellung am Theater zwar auf, doch übernahm er dieselbe bei Küstner's Antritt wieder und behielt sie bis zu seinem Weggange. An der von Limburger im October 1815 gegründeten „Liedertafel“ betheiligte er sich lebhaft, auch übernahm er im Jahre 1816 das Dirigentenamt bei der Singakademie. Und bei all' dieser aufreibenden praktischen Thätigkeit studirte er, seinem künstlerischen Drange nachgebend, unablässig fort. Im Concert trat er regelmässig als Clavierspieler auf und erfreute die Zuhörer durch die Gediegenheit seiner Vorträge, als Componist war und blieb er äusserst fruchtbar, ja beutete fast verschwenderisch seine Kräfte aus. In Leipzig componirte er einschliesslich des „Weltgerichts“ 2 Oratorien, 9 Messen, 12 Cantaten und Motetten, 4 Opern, 10 Symphonieen, 9 Ouverturen, und wer weiss wie viele Compositionen für Clavier, für Streichinstrumente, wie viele mehr- und einstimmige Lieder! Das in der Statistik verzeichnete erste Datum bei seinen Symphonieen (1803 3|3) ist, weil auf dem betreffenden Programm ein Vorname fehlt, nicht untrüglich; doch die Möglichkeit, dass auch diese Symphonie von Friedrich Schneider gewesen sei, ist keineswegs ausgeschlossen, da derselbe bis dahin, 17 Jahr alt, schon fünf dergleichen geschrieben hatte. Das Jahr 1806 weist eine Ouverture und eine Hymne von ihm auf, das Jahr 1807 zwei Symphonieen kurz nach einander; und so verging wohl keine Saison, in der nicht ein neues Werk aus seiner Feder aufgeführt worden wäre. Auch von Dessau aus besuchte Schneider Leipzig noch verschiedene Male, um seine Werke persönlich hier vorzuführen. Am 13. Januar 1848 war dies zum letzten Male der Fall. Er hatte im Jahre vorher nochmals, nach einer Pause von über zwölf Jahren, der Symphonie sich zugewendet und zwei Werke dieser Gattung geschrieben. Die eine davon (F moll, Nr. 22) führte er auf. Man hatte ein so „jugendlich frisches“ Werk kaum erwartet und nahm jeden Satz desselben mit rauschendem Beifalle entgegen, so dass „Meister und Publicum gewiss höchst zufrieden mit einander nach Hause gingen“.

*

Ihrer musikalischen Ausstattung nach behielten die Concerte die bisherige Einrichtung. Die Bezeichnung *Concert spirituel* für die Concerte in der Advent- und Fastenzeit verschwand zwar nach und nach, doch blieb die Direction immer darauf bedacht, dieselben mit Chorwerken ernsten und feierlichen Characters auszustatten. Selten verging überhaupt ein Concert, ohne dass der Chor in Mitwirkung gesetzt wurde. Arien mit Chor, Duetten mit Chor, Finale's und ganze Aufzüge aus Opern, ganze Abtheilungen

von Oratorien, zu denen nun auch Spohr, Spontini, Boieldieu, Cherubini u. a. ihre Schätze spendeten, verliehen den Programmen stets einen besonderen Reiz. Neben den Meistern, an deren Schöpfungen der Zeiten Wechsel bis heute keinen Einfluss auszuüben vermochte, hielten sich Righini, Paer, Winter, in einzelnen beliebten Stücken auch Cimarosa und Salieri noch fortdauernd aufrecht; Hasse und Naumann wurden selten; Reichardt, Pleyl, Kozeluch u. dergl. kamen nie wieder vor. Die italienischen Maestri aus der Schicht'schen Zeit hatten die Gunst der Sängerinnen zum grössten Theile eingebüsst; an ihrer Stelle kam Rossini in die Mode und nahm die Sinne der Hörer gefangen. Aber immer blieb eine lebendige Strömung im Ganzen, eine warm pulsirende Wechselbeziehung zwischen den Gebenden und Empfangenden. Das fühlt man mit, wenn man die Concertberichte liest. Auffällig erscheint es einigermassen, dass in diesen Berichten öfters ausdrücklich hervorgehoben wird, dass „die Symphonieen bei uns, wie es überall sein sollte und leider anderwärts immer seltener wird, stets nicht nur ganz und vollständig, sondern auch die Sätze ungetrennt gegeben werden". Geschah dies anderwärts nicht, so hatte man nur einen alten Gebrauch noch nicht abgeschafft, der ehemals wohl auch hier bisweilen befolgt wurde. An Unterbrechungen von grösseren Werken wenigstens durch Einschiebung anderer Stücke nahm man auch hier, wie der Wahrheit gemäss gesagt werden muss, früher nicht den Anstoss, den man jetzt nehmen würde. So kam es am 1. März 1804 vor, dass man das Requiem von Mozart nach dem *Hostias et preces tibi* durch ein Concert auf dem Fagott und eine Ouverture von Bierey unterbrach und darauf erst mit dem *Sanctus* fortsetzte; dass man selbst noch am 23. März 1820 keinen Anstand nahm, in das grossartige Requiem von Cherubini, welches zum ersten Male an diesem Tage aufgeführt wurde, nach dem *Dies irae* ein Violinconcert von Viotti und die Trauer-Symphonie „auf den Tod der Königin Louise von Preussen" von Bernhard Romberg einzuschieben. Man opferte eben um der Abwechselung willen, die das Publicum liebte, den logischen Zusammenhang, durch welchen die einzelnen Sätze eines grossen Werkes ein untheilbares Ganze bilden.

Das Requiem von Cherubini ist das Werk gewesen, welches der Componist am längsten mit sich herumgetragen hat, um ihm die hohe Vollendung zu verleihen, die wir an ihm bewundern. Es wurde schon im Winter 1808|9 in Paris aufgeführt, doch hielt es der Componist acht volle Jahre zurück, ehe er es als fertig wieder an die Öffentlichkeit brachte; er selbst setzte es in seinem Compositionsverzeichnisse in das Jahr 1816. Im Druck wird es kaum früher als im Jahre 1819 erschienen sein. Mit anerkennenswerther Beschleunigung ist es also hier vorgeführt worden, dies Werk, von dem Schumann sagt, dass, wenn es an harmonischer Kunst von der grossen [A dur] Messe des Meisters übertroffen werde, es doch „in anderer Beziehung ohne Gleichen in der Welt dastehe". Auch den übrigen neu erschienenen Werken Cherubini's zollte man gleiche Beachtung. Die Cantate auf Haydn's Tod, die dreistimmige Messe in *F*, beide im Jahre 1810 veröffentlicht, gelangten bald zur Aufführung; so die Ouverture zu den „Abenceragen" u. A. m.

Dass man mit nicht geringerem Eifer den neuen Werken Beethoven's nachfolgte, bedarf keiner Versicherung. Der Genius des erhabenen Meisters stand hier in höchster Verehrung und Bewunderung. Berührte zuerst eine seiner Kunstschöpfungen fremdartig, erfasste man nicht sofort klar ihren ideellen Gehalt, so lag dies daran, dass er immer wieder als ein Neuer erschien und noch unentdeckte Schätze überbrachte; seine Höhe blieb stets eine unermessene Ferne, die der nachhaltigen Forschung dessen bedurfte, der ihn erkennen wollte — gerade wie man gegenwärtig noch zu forschen, an ihm zu studiren und zu lernen hat bei jeder Vorführung seiner grossen Werke. Wie nach und nach seine Compositionen im laufenden Abonnementconcert erschienen, ersieht man aus folgender Zusammenstellung; die Data geben jedoch nur zum Theil zugleich die ersten Aufführungen an, die hier überhaupt stattfanden; wo dies nicht der Fall, sind diese Aufführungen durch aussergewöhnliche Concerte vorweggenommen worden. Dies geschah z. B. mit der Pastoral-Symphonie, welche bereits im Jahre 1809, noch ehe Schulz Dirigent war, zwei Aufführungen erfahren hatte. Wie es kam, dass sie erst nach sieben Jahren wieder gegeben wurde, bleibt fraglich; vielleicht hat die zwischenliegende Kriegszeit dazu beigetragen. Die

Abonnenten hörten also fünf Symphonieen, sechs Ouverturen, ein Concert und eine Anzahl anderer Werke:

1810	18. Oct.	die Ouverture zu „Leonore“ [Nr. 3];
1811	7. März	die vierte Symphonie;
	28. Nov.	das Concert Es dur (gespielt von Friedrich Schneider);
1813	28. Jan.	die Phantasie für Pianoforte mit Chor (gespielt von Friedrich Schneider);
	11. März	das Oratorium „Christus am Oelberge“;
1814	8. Dec.	die Hymne *Tief im Staub anbeten wir*;
1815	16. Febr.	die Ouverture zu „Egmont“;
1816	8. Febr.	die Pastoral-Symphonie;
	12. Dec.	die siebente Symphonie;
1818	22. Jan.	die achte Symphonie;
	19. Febr.	die Ouverture zu „Fidelio“;
1821	8. März	die Musik zu „Egmont“;
1822	6. Oct.	Meeresstille und glückliche Fahrt;
	21. Nov.	die Ouverture zu den „Ruinen von Athen“;
1825	20. Oct.	das Opferlied *Die Flamme lodert*;
1826	30. März	die neunte Symphonie;
	9. April	die Ouverture Opus 115 C dur;
	2. Nov.	das Terzett *Tremate, empj*;
1827	1. März	die Ouverture Opus 124 „Die Weihe des Hauses“.

Über die vierte Symphonie, welche zuerst im Pensionsfonds-Concerte am 16. December 1810 aufgeführt wurde, spricht sich Rochlitz so aus: „Dies, wie es scheint, noch wenig bekannte, geistreiche Werk enthält, nach einer feyerlichen, herrlichen Einleitung, ein feuriges, glanz- und kraftvolles Allegro, ein kunstreich und sehr anmuthig durchgeführtes Andante, ein ganz originelles, wunderbar anziehendes Scherzando, und ein seltsam gemischtes, aber wirksames Finale. Im Ganzen ist das Werk heiter, verständlich und sehr einnehmend gehalten, und nähert sich den mit Recht so beliebten Symphonien dieses Meisters No. 1 und 2 mehr, als denen No. 5 und 6. Im Schwung der Begeisterung möchten wir es am meisten mit No. 2 zusammenstellen; von dem Wunderlichen und die Wirkung mehr Hindernden als Fördernden in einzelnen Wendungen, wodurch B. in der letzten Zeit manche Ausführende scheu, und manche Zuhörer irre macht, findet sich hier nicht allzuviel. Die nichts weniger als leicht auszuführende Symphonie wurde trefflich gegeben, und fand einstimmigen Beyfall.“ — — Die Pastoral-Symphonie, bemerkt Rochlitz, sei ein kaum weniger merkwürdiges und eigenthümliches Product, als die Symphonie C moll. „Auf ein ziemlich einfaches und gemüthliches Pastorale, dem der Komponist selbst die Beyschrift gegeben hat: Erwachen heiterer Empfindungen bey der Ankunft auf dem Lande — und dem es an originellen Wendungen gar nicht fehlt, obgleich es so gehalten ist, dass der Haupteffekt auf die letztern Sätze fallen soll, folgt ein Andante con moto, vom Komponisten näher bezeichnet als: Scene am Bach — welches, den Ideen nach, höchst einfach, und in der Empfindung wie in der Ausführung sehr sanft, und (offenbar mit Absicht) auch sehr gleichförmig geschrieben ist. Uns scheint es, eben für das, was es ist und seyn soll, etwas zu lang. Die malerische Anlage des Ganzen aber ist ingeniös; und selbst einige nebenbey angebrachte, scherzhaft behandelte Kopieen einzelner kleinerer Erscheinungen, (besonders gegen den Schluss,) wird Niemand — liebte er auch sonst dergleichen gar nicht — ohne wohlgefälliges Lächeln vernehmen können, da sie die Gegenstände so äusserst treffend darstellen und eben, wie gesagt, nur scherzweise angebracht sind. Das Allegro No. 3., «Lustiges Zusammenseyn der Landleute,» unterbrochen von «Sturm und Ungewitter,» Allegro No. 4., halten wir für die vorzüglichsten Stücke des Werks. Sie sind ganz, was sie seyn sollen, und sind es mit einer Neuheit und Fülle der Ideen, so wie mit einer Kraft und Wirksamkeit der Ausführung, dass man sie nicht ohne Bewunderung und Freude anhören kann. Die helle und ganz charakteristische Lustigkeit im ersten dieser Sätze hat nur in dem Jubel der Winzer in Haydns Jahreszeiten ihr Seitenstück, und der brausende Sturm mit alle dem,

was ihn zu begleiten pflegt, ist mit einer Energie und Beharrlichkeit — ist selbst mit einer Verschmähung der, zu diesem Zweck gewöhnlich angewendeten Mittel, durchgeführt, dass man wirklich über den Reichthum und die Kunst des Meisters erstaunen muss. Übrigens möchten wir es freylich nicht unternehmen, alle Harmonieen, welche hier, und auch an einigen andern Orten dieses Werks, vorkommen, zu rechtfertigen. Das Ganze wird durch ein Allegretto («Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm» —) passend und anständig beschlossen, obgleich die vorhergegangenen Scenen dem Effekte dieses letzten Satzes an sich, etwas nachtheilig sind. Hier war Haydn in seiner Abendscene nach dem Sturm (in den Jahreszeiten) glücklicher; und auch Beethoven würde es gewesen seyn, wenn er, wie Haydn, diesen letzten Satz noch weit einfacher, sanfter und kunstloser geschrieben hätte. Das ganze Werk wird gewiss vielen Beyfall überall finden, wo man ohne vorgefasste Meynung daran, und mit gutem Willen und heiterm Muth in die Absichten des Künstlers eingehet.“ Schliesslich „will Referent noch erwähnen, dass diese Composition wohl besser «Phantasieen eines Tonkünstlers auf Veranlassung jener von Beethoven angegebenen Gegenstände», als eine Symphonie genannt worden wäre“. — — Über die siebente Symphonie sagt Rochlitz unter Berufung auf eine kurz zuvor in der Allg. Mus. Zeitung gelieferte ausführliche Recension nur Folgendes: „Dies geistreiche, kunst- und seelenvolle Werk, dessen Andante und Scherzando wir unter das Schönste stellen, was in dieser Gattung existirt, erregte, besonders bey der verlangten Wiederholung, den lebhaftesten Enthusiasmus.“ Noch kürzer wird die achte Symphonie abgefertigt. Nachdem sie zuerst im Pensionsfonds-Concert aufgeführt worden war, erschien sie bald im Abonnementconcert wieder. „Sie wurde“, heisst es, „besonders das zweytemal, ganz nach Wunsch gegeben, und gefiel, doch weniger, als die übrigen dieses Meisters. Der zweyte und dritte Satz schienen am meisten Eingang zu finden.“ Merkwürdig ist es, dass Rochlitz unmittelbar darauf eine neue Symphonie von Friedrich Schneider aus D dur „ein wahrhaft ausgezeichnetes Werk“ nennt, das allein schon seinem Verfasser überall Ruf und grosse Achtung erwerben würde, „besässe er sie nicht bereits“. Fast scheint es hiernach, als habe Rochlitz mehr Wohlgefallen an der neuen Schneider'schen, als an der neuen Beethoven'schen Symphonie gefunden. Konnte er dem Fluge des Meisters nicht mehr folgen? Er gab in der That bald nachher die Berichterstattung auf und räumte den Platz einer andern Feder ein, die für den Zweck dieser Festschrift kein besonderes Interesse darbietet. Dass die achte Symphonie weniger gefiel, bleibt immerhin ein merkwürdiges Zeichen der Zeit. Sie streift an die „letzten Werke“ des Meisters, deren ideeller Gehalt nur schwer, auch nicht immer hinlänglich durch das Tonmaterial sich verkörpern liess, für welche man daher, um ihre Grundtiefe erforschen zu können, ein durch reiche Erfahrungen gekräftigtes Kunstverständniss zur Seite haben muss; sie unterscheidet sich von der siebenten Symphonie, obschon sie mit dieser ziemlich gleichzeitig entstanden ist, jenem ideellen Gehalte nach mehr, als man gegenwärtig anzunehmen pflegt. Diesen Unterschied mochte man damals so auffällig empfunden haben, dass man sich in dem Werke nicht sofort zurecht finden konnte; constatirt doch selbst noch im Jahre 1840 Schumann, dass diese Symphonie „wohl am wenigsten gespielt und gehört werde“, dass man selbst in Leipzig, wo die Beethoven'schen Symphonieen sämmtlich so heimisch, fast populär seien, ein Vorurtheil gerade gegen diese hege, welcher doch an humoristischer Tiefe kaum eine andere Beethoven's gleichkomme. Konnte nun schon die achte Symphonie nicht durchdringen, so darf es gar nicht Wunder nehmen, wenn darauf die grosse neunte Symphonie erst recht ein ungelöstes Räthsel blieb. Der grösste Theil der Hörer scheute vor ihr wie vor einem bedrohlichen Meteor. Gern kann man deshalb dem berichterstattenden Nachfolger Rochlitzens es verzeihen, wenn er, selbst „auf die Gefahr hin, als gehöre er zu Denen, die Grosses zu fassen nicht im Stande seien, unverholen [freilich auch mit etwas pharisäischem Selbstbewusstsein] bekennt“: sie gefalle ihm nicht; es sei ihm vorgekommen, als ob die Musik auf dem Kopfe gehen sollte, und nicht auf den Füssen; der Meister sei ein Geisterbeschwörer, dem es diesmal gefallen habe, Übermenschliches von uns zu verlangen; da unterschreibe er nicht. Auch wird man sich nicht erzürnen können, wenn derselbe Berichterstatter zwei Jahre später noch stärker sagt, „er halte das ganze Werk für eine höchst merkwürdige Verirrung des durch

seine gänzliche Gehörlosigkeit unglücklich gewordenen, nun erlöseten Mannes“. Wie der biedere G. W. Fink urtheilte (denn kein Anderer war es allem Anscheine nach, der sich auf diese Weise aussprach), so urtheilten die allermeisten, zumal die Fachmusiker und Schriftgelehrten unter ihnen. Doch wurden auch andere Stimmen laut. Gleich nach der ersten Aufführung der Symphonie (im Pensionsfonds-Concert am 6. März) erschien folgendes Inserat im „Leipziger Tageblatt“ (vom 9. März 1826):

Bitte. Die verehrliche Direktion des großen Concerts wird angelegentlichst ersucht, Beethovens neueste Symphonie, wenn es irgend möglich ist, in dem Armenconcert am Palmsonntage noch einmal aufführen zu lassen, indem erst die Wiederholung dieser erhabenen Dichtung ihre ganze Tiefe zu enthüllen im Stande seyn wird.

Im Namen mehrerer Freunde der Musik.

Diesem Wunsche nach Wiederholung wurde bereits am 30. März entsprochen, und so nahm die „erhabene Dichtung“ ihren weiteren Lauf durch die nach und nach immer mehr von ihr beglückte Menschheit.

Was sonst noch Rochlitz über die neuen Werke Beethoven's sagt, wird dem Leser gewiss mittheilenswerth erscheinen. Über die grosse Leonoren-Ouverture berichtet er: sie sei eine der imposantesten, schwierigsten und reichsten, aber auch seltsamsten Compositionen des originellen Meisters, durchaus von überströmender, immer Neues, immer Überraschendes erzeugenden Phantasie geschaffen, aber, wie es dem Ref. scheine, auch von dieser allein: „eines wunderbaren, ganz eigenthümlichen Effects könne diese Ouverture überall sicher sein, wo sie so vollkommen ausgeführt werde, wie dies hier geschahe“. — — Ferner schreibt Rochlitz: „Beethoven's neuestes Concert (Es dur) ist ohne Zweifel eines der originellesten, phantasiereichsten, effectvollesten, aber auch schwierigsten, von allen existirenden Concerten. Hr. Musikdirector Schneider spielte es so meisterhaft, dass wir es uns nicht vollkommener denken können; und zwar nicht nur in Hinsicht auf Fertigkeit, Deutlichkeit, Sicherheit und Delicatesse, sondern auch in Hinsicht auf Seele, und vollkommenes Eingehen in den Sinn und die Absicht der Composition, und zwar überhaupt, wie jeder einzelnen Stelle insbesondere. Da nun auch das Orchester, mit unverkennbarer Achtung und Liebe gegen den Componisten, das Werk und den Solospieler ganz nach Wunsch accompagnirte: so konnte es nicht anders seyn, als dass das sehr zahlreiche Auditorium in eine Begeisterung versetzt ward, die sich kaum mit den gewöhnlichen Äusserungen der Erkenntlichkeit und Freude begnügen konnte.“ — — Endlich äussert sich Rochlitz noch ausführlich über die Chor-Phantasie. Er sagt: „Die Phantasie für das Pianoforte, zu welchem sich hernach allmählig alle Stimmen des Orchesters, dann Solo-Sänger, und endlich der volle Chor gesellen, ist wieder ein eben so originelles, als anziehendes Werk des genialen Meisters; voller Geist, Leben und Anmuth. Der tiefe Ernst und die gedrängte Ideenfülle, welche von vorn herein, so lange das Pianoforte allein und frey sich hören lässt, herrschen, lösen sich nach und nach immer mehr in Heiterkeit auf, bis endlich das Ganze in frischer Fröhlichkeit endet. Der Theil, zwischen der ersten Ankündigung des fröhlichen Gedankens, der hernach im Chor ausgeführt wird, und dem Eintritt der Singstimmen, scheint uns der schwächere, wiewol er viel Angenehmes und Pikantes hat: die Ideen sind da einander zu wenig verwandt und auch in der Ausführung zu wenig in Beziehung auf einander gebracht: doch bescheiden wir uns auch, bey einem so reichen und so ungewöhnlich organisirten Werke, von dem man keine Partitur gesehen und das man nur Einmal gehört hat, wenigstens in den Nebensachen vielleicht nicht alles entdeckt zu haben.“ — — Schliesslich ist hier noch die kurze Bemerkung über die Ouverture zu Goethe's „Egmont“ hinzuzufügen: „sie scheine absichtlich im Sinn und in der Weise Cherubini's geschrieben, und sei in derselben mit Geist, Kraft und vieler Kunst durchgeführt“.

*

Ein seltener Gast war im Januar und Februar 1822 in Leipzig, nämlich Muzio Clementi. Derselbe führte zwei neue Symphonieen seiner Composition persönlich vor, welchen später noch eine dritte nachfolgte. Da Orchesterwerke dieses Componisten durch den Druck nicht bekannt geworden sind, so wäre es bei der grossen Verehrung, die derselbe seiner Zeit genoss, und bei der sympathischen Anerkennung, die ihm auch in der Gegenwart bewahrt wird, sehr erwünscht gewesen, etwas Näheres über

jene Symphonieen zu erfahren. Leider blieb alles Forschen über die Wirkung und den Erfolg derselben bisher vergebens; die Allg. Mus. Zeitung enthält keine Concertberichte über den betreffenden Winter, auch anderwärts war nichts darüber aufzufinden. Von London aus, wo Clementi lebte, wurden die neuen Symphonieen, die er dort aufführte, als „durch Erfindung, Kunst und Geschmack und durch meisterhafte Instrumentation" ausgezeichnet, sehr gerühmt; zumal die eine aus D dur, welche „mit dem glücklichen Genie entworfen und mit der meisterhaften Kunsteinsicht ausgeführt sei, welche die Werke dieses grossen Tonsetzers auszeichnen", hatte den glänzendsten Erfolg gehabt. In dem Concertarchiv finden sich auf einem Zettel die Anfänge der drei Symphonieen, die hier gegeben wurden, in folgender Weise angeführt:



Die in *D* ist wahrscheinlich die nämliche gewesen, welche oben erwähnt worden ist. Dass auch hier Clementi sehr gefeiert wurde, ist daraus zu schliessen, dass die Concert-Direction eine Tasse von Meissner Porzellan mit lateinischer Inschrift anfertigen liess und sie ihm aus Anerkennung und Dank als Geschenk in einem schön gearbeiteten Futteral übersandte (in der Ausgabe mit 22 Thlr. 7. 6. verzeichnet). Die Inschrift hatte Professor A. Wendt „Montags den 18. Februar ausgeheckt", wie er mit Humor hinzugefügt hat; sie lautete:

Mucio Clementi
aetatis fuae Orpheo
memoriae cauffa offerebant
Odei majoris Lipfienfis
antiftites

*

Hier folgt nun noch die Übersicht der mehr oder weniger berühmt gewordenen Componisten, wie sie während dieses Zeitraumes zum ersten Male im Abonnementconcert erschienen:

1810	13. Dec.	Tomaschek (Symphonie).
1812	6. Febr.	J. Ph. Chr. Schulz (Ouverture zu Klingemann's „Faust").
	25. März	J. P. Pixis (Symphonie).
	4. Oct.	Ferdinand Ries (Symphonie).
1813	1. Jan.	Carl Maria v. Weber (Cantate *In seiner Ordnung schafft der Herr* und Clavierconcert Es dur).
	21. Jan.	Hummel (Clavierconcert, gespielt von Neudeck).
	4. März	Abt Vogler (Missa).
1816	31. Oct.	Boieldieu (Ouverture zu „Johann von Paris").
	12. Dec.	I. v. Seyfried (Motette *Jubilate Deo*).
1818	22. Jan.	Rossini (Scene und Arie aus „L'inganno felice", gesungen von Mad. Neumann-Sessi).
1819	11. Febr.	Lindpaintner (Ouverture zu der Oper „Die Pflegekinder").
	9. Mai	C. G. Reissiger (Ouverture).

1820 10. Febr. Meyerbeer (Scene und Arie mit Chor *Deh consola*, gesungen von Mad. Neumann-Sessi).
1823 16. Jan. Marschner (Ouverture zu der Oper „Lucretia").
23. Oct. Max Eberwein (Quintett und Chor).
1824 8. Jan. Molique (Fantasie für Violine, vorgetragen vom Componisten).
1825 24. Febr. Onslow (Ouverture zu „L'alcade de la Vega").
1826 19. Jan. Kalliwoda (Symphonie Nr. 1).
7. Dec. Carl Czerny (Ouverture).
1827 1. Febr. Felix Mendelssohn Bartholdy (Symphonie [C moll, später als Opus 11 gedruckt]).

Wie unter den ausführenden Künstlern Ferdinand David's Name, so ist hier der Name Felix Mendelssohn's zum ersten Male zu begrüssen. Wer konnte damals wissen, dass beide Künstler, der Eine in seiner Eigenschaft als Concertmeister, der Andere in seiner Eigenschaft als Dirigent, zu den seltensten Erscheinungen werden würden, die auf musikalischem Gebiete wirksam gewesen sind, und dass Leipzig so glücklich sein würde, diese Männer einst in ihrer jugendlichsten und rüstigsten Kraft zu besitzen!

Die Symphonie von Mendelssohn hatte nach Fink's Bericht lebhaftes Aufsehen erregt. Sehe man, heisst es darin, auf die Instrumentirung des Werkes, so sollte man meinen, es käme von einem durch lange Erfahrung geübten Componisten — so grosse Gewandtheit in der Behandlung der einzelnen Instrumente und in der Beherrschung des ganzen Orchesters habe der junge Mann hierin an den Tag gelegt; der Geist aber, der das Ganze durchwehe, spreche unverkennbar von jener jugendlichen Kraft, die in rüstiger Gesundheit und Fülle eines sprudelnden Lebens auch dann noch sich die Herzen gewinne, wenn sie in einer der Jugend so natürlichen und darum gefälligen Ungebundenheit oft schnell von Einem zum Andern schweife. „Wenn wir also von dem Ganzen urtheilen, dass es in dem, was man Styl nennt, noch fühlbar schwanke und, sich seine eigenthümliche Art noch suchend, sich bald an diesen, bald an jenen gepriesenen Meister halte; so ist das nichts anders, als wenn wir sagen, wir freuen uns über die sehr lebendige Empfänglichkeit eines jungen Mannes, den wir, um des inwohnenden grossen Talentes und der schon reichlich gewonnenen Fertigkeiten willen, auf einer für uns Deutsche so ausgezeichnet ruhmvollen, der grössten Vorgänger wegen besonders schwierigen Bahn herzlich willkommen heissen." Übrigens war später Mendelssohn, ungeachtet vieler Aufforderungen und obgleich die Symphonie an nicht wenigen Orten öfters aufgeführt wurde, nicht zu bewegen, dieselbe in Leipzig wieder zur Aufführung zu bringen.

*

Nach der bestehenden Einrichtung wurden auch in diesem Zeitraume alljährlich 24 Concerte gehalten; sie begannen in der Regel mit dem Michaelistage und endeten in der Ostermesse. Doch brachte es der verhängnissvolle Krieg im Jahre 1813 mit sich, dass weder das Armenconcert, welches am Palmsonntage stattfinden sollte, noch auch die beiden letzten Abonnementconcerte des Winters 1812|13 gegeben werden konnten; im Winter 1813|14 selbst mussten die Concerte ganz ausgesetzt werden, weil der Saal des Gewandhauses als Lazareth für die Kriegsverwundeten eingerichtet worden und dann, als er wieder frei wurde, vor Ablauf der Saison nicht wieder in Ordnung zu bringen war. In den beiden Wintern 1817|18 und 1826|27 fanden nur 23 Concerte statt: in jenem wurde das Concert der Neumann-Sessi am 8. October (1817) „zwar nicht dem Publico, wohl aber dem Orchester als das 24ste Concert angerechnet"; in diesem musste das auf den 6. Mai (1827) angesetzte letzte Concert ausfallen, weil wegen des am Tage vorher erfolgten Ablebens des Königs Friedrich August allgemeine Landestrauer eingetreten war. — Gleich mit dem ersten Concerte unter Schulz (29. September 1810) nahmen nunmehr die Concerte erst um 6 Uhr ihren Anfang. Auch die Abonnementbedingungen wurden einige Male geändert und zeitweilig festgesetzt, wie folgt:

1815|16 12 Thlr. für eine Familie von 4 Personen, und, wenn sie stärker ist, für jede Person 3 Thlr. mehr; für die unverheiratheten Personen 8 Thlr.
1821|22 Familien für jede Person 4 Thlr.; einzelne Abonnenten 6 Thlr.

1822|23 1 Person 6 Thlr., 2 Personen 10 Thlr., 3 Personen 12 Thlr., jede Person mehr 3 Thlr.
1823|24 1 Person 8 Thlr., 2 Personen 10 Thlr., 3 Personen 12 Thlr., jede Person mehr 3 Thlr.; Sperrsitze 3 Thlr., für ein einzelnes Concert an der Casse 4 Gr. [Sperrsitze sind erst von dieser Zeit an eingerichtet worden.]

Schon im Jahre 1810 drang Limburger beim Abschluss seiner Cassenführung auf eine Reform des Abonnements, ohne eine wesentliche Änderung desselben zu erreichen. Von den später vorgenommenen Änderungen setzte man die Abonnenten durch Umlaufschreiben zwar in Kenntniss, doch machte man die Erfahrung, dass die Einladung zum Abonnement von vielen Abonnenten nicht gelesen wurde und deshalb einem grossen Theile des Publicums ganz unbekannt blieb. Man beschloss daher im Februar 1822, diese Einladung durch den Druck bekannt zu machen und „hierbey das Publicum von der dermaligen Lage des Instituts in Kenntniss zu setzen". So entstand das erste Druckstück dieser Art, das wichtig genug ist, um hier in seinem vollen Umfange mitgetheilt zu werden. Dasselbe lautet wörtlich:

Einladung zu den Winter-Concerten
von 1822 bis 1823.

Seit der ersten Eröffnung des Concerts im Gewandhause sind bereits Ein und Vierzig Jahre verflossen, ohne daß die ursprüngliche Einrichtung dieses Instituts eine hauptsächliche Veränderung erlitten hat. Die von Zeit zu Zeit eingetretenen Abänderungen betrafen fast nur die Bedingungen des Abonnements, welche zu den mit der fortgeschrittenen Ausbildung der Tonkunst selbst mehr und mehr gestiegenen Ausgaben der Concert-Casse nothwendig in einem angemessenen Verhältnisse bleiben mußten.

Ein so langes Bestehen darf schon allein als ein Beweis angesehen werden, daß das Concert bisher im Wesentlichen seiner Bestimmung entsprochen habe, und wenige Andeutungen werden hinreichen, dies zu bestätigen.

Das Concert soll dem kunstliebenden Publikum unsrer Stadt den Genuß einer möglichst vollkommenen Ausführung der besten für Concerte geeigneten Tonstücke darbieten. Zu diesen Tonstücken gehören Symphonieen, Instrumentalsolo's mit Orchester-Begleitung und von Gesangstücken solche, die entweder für Concertaufführungen besonders geschrieben sind, oder doch dazu vorzüglich passen und in der Kirche oder im Theater nicht leicht gehört werden.

Wer die großen Schwierigkeiten kennt, welche die Ausführung der meisten neuern Symphonieen verursacht, wird dem Orchester des Concerts wegen der Lebendigkeit und Genauigkeit, womit es die Meisterwerke eines Mozart, Beethoven, Ries, Spohr u. a. vorträgt, Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Ja, es gehört dieser auf die vollkommenste Gattung der Instrumentalmusik gerichtete Fleiß zu den unserm Concerte ganz eigenthümlichen Vorzügen, da fast an allen Orten die Symphonie nur als Nebensache, als der Rahmen zu den übrigen Concertstücken betrachtet und selten einmal eine ganze Symphonie zur Aufführung gebracht wird.

Für Solo-Instrumente hat sich das Concert fast immer mehrerer durch geschmackvollen Vortrag und nicht gewöhnliche Virtuosität ausgezeichneter Künstler zu erfreuen gehabt, deren Namen auch auswärts mit Achtung genannt werden. Sehr begünstigt wird es hierbey durch die Rücksicht, welche der Magistrat unsrer Stadt bey Besetzung der zur Kirchenmusik gehörigen Stellen auf das Concert nimmt, und durch die genaue Verbindung des Theaterorchesters mit dem des Concerts, besonders durch die von den Mitgliedern beyder Orchester gegründete Pensionsanstalt.

Eben so wird die Aufführung größerer Gesangstücke durch die vom Magistrat gestattete Benutzung des Thomanerchors nicht wenig befördert. Auf die Auswahl dieser Stücke wird die größte Sorgfalt verwendet, und wenn gleich seit der neuen Theater-Unternehmung mehr Opern, als zuvor, auf der hiesigen Bühne gesehen werden, so bleiben doch viele übrig, die nur durch Aufführung einzelner Ensembles im Concerte dem Publikum näher bekannt werden können, und bey andern gewinnt die Aufführung solcher Ensembles durch die vollstimmigere Besetzung des Concertorchesters eine größere und vollständigere Wirkung.

Am schwierigsten bleibt es, in Absicht auf den Solo-Gesang allen Wünschen Genüge zu leisten. Die Anforderungen, welche heut zu Tage an Sänger und vornehmlich an Concertsängerinnen gemacht werden, sind so umfassend, daß es jetzt überhaupt nur sehr wenig eigentliche Concertsängerinnen giebt. Die Ausgaben aber für diese Parthie sind in den neuern Zeiten so bedeutend gestiegen, daß schon oft das bisherige, noch immer sehr billige Abonnement kaum zu ihrer Deckung hinreichte, und es nur mit Hülfe einiger in frühern Jahren verbliebener Ueberschüsse bisher noch möglich war, den gesammten Kostenaufwand beym Concert ohne beträchtliche Erhöhung des Abonnementspreises zu bestreiten. Nur durch ein Zusammentreffen mehrerer günstiger Umstände können sehr ausgezeichnete Talente für den Gesang dem Concerte auf längere Zeit erhalten werden. Vorübergehend war schon in der ältern Zeit der Leipziger Concerte der Besitz einer Mara, und nicht auf heimathlichem Boden konnte eine Häser zu der Höhe der Kunst gelangen, wo ganz Italien ihr ungetheilte Bewunderung

zollte. Daß jedoch das Concert auch in Absicht auf den Sologesang fast immer so viel geleistet hat, als die Verhältnisse des Orts und die dargebotenen Mittel gestatteten; daß es manches vorzügliche Talent geweckt oder dessen Ausbildung befördert, daß es neben dem nur auf den augenblicklichen Beyfall berechneten Bravourgesange fortwährend Gesangstücke von höherm und bleibendem Werthe zu Gehör gebracht und auch dadurch einen wesentlichen Vorzug vor den Concertanstalten andrer Städte behauptet hat; — dies wird kein unbefangener Beurtheiler verkennen!

Hat nun das Concert während einer so langen Reihe von Jahren seiner Bestimmung im Ganzen genommen entsprochen, hat es so manche neben ihm entstandene einheimische und auswärtige Kunstanstalten überlebt, und ist es, fortschreitend mit der Ausbildung der Kunst selbst, nicht veraltet; so läßt sich in einer Stadt, die sich durch Kunstsinn überhaupt und vor allem durch den regsten Eifer für die Tonkunst auszeichnet, sein ferneres Bestehen mit Zuversicht erwarten.

In dieser Erwartung ladet das unterzeichnete Directorium die Freunde der Tonkunst hiermit zur Unterzeichnung für die im bevorstehenden Winter aufzuführenden Concerte ergebenst ein und fügt die Versicherung hinzu, daß es seiner Seits für die Erhaltung und Verbesserung dieses ohne alle Nebenzwecke dem Publikum gewidmeten Instituts unausgesetzt Sorge tragen und bey Verwendung der ihm hierzu vom Publikum gewährten Mittel — des einzigen Fonds der Anstalt — die ihm bekannt werdenden Wünsche möglichst berücksichtigen werde.

Die Zahl und Einrichtung der Concerte bleibt wie bisher. Um aber die häufige Concurrenz mit Extraconcerten fremder Virtuosen zu vermindern und den Abonnement-Concerten zugleich eine größere Mannigfaltigkeit zu verschaffen, wird der Gewandhaus-Saal von nun an höchstens Einmal in jedem Monate zu einem Extraconcerte überlassen und dem Concertgeber ohne Ausnahme zur Bedingung gemacht werden, daß er sich, gegen unentgeldliche Ueberlassung des Saales, in dem zunächst vorhergehenden Abonnement-Concerte hören lasse.

In Rücksicht der Gesang-Parthie darf man sich die vorzügliche Zufriedenheit des Publikums versprechen, da eine rühmlich bekannte Künstlerin, Mad. Krauß, geborne Wranitzky aus Wien, die bey ihrem kürzlichen Auftreten in Leipzig mit dem einstimmigsten Beyfall aufgenommen wurde, unter Voraussetzung der Genehmigung des Kayserl. Hofes, für die erste größere Hälfte des Winters engagirt, und mit einer zweyten nicht minder bedeutenden Sängerin für die zweyte Hälfte des Winters Unterhandlungen eingeleitet worden.

Die Beleuchtung des Concertsaales wird, mit Rücksicht auf die dem Directorium von mehrern Seiten mitgetheilten Wünsche, eine wesentliche Verbesserung erhalten.

Die Bedingungen des Abonnements sind folgende:

1. Das Abonnement ist, wie im vorigen Winter, persönlich.

2. Jede einzelne Person abonnirt für 24 Concerte mit Sechs Thalern Conventionsgeld.

3. Eine Verminderung dieses Preises tritt nur dann ein, wenn Ehegatten oder Aeltern und Kinder zu gleicher Zeit abonniren, vorausgesetzt, daß die Kinder noch bey den Aeltern wohnen und noch nicht selbst verheirathet oder etablirt sind. In diesem Falle nämlich zahlen

von Zwey Personen jede Fünf Thaler,
von Drey Personen jede Vier Thaler, und
von Vier oder mehrern Personen, nur die 3 ersten jede Vier Thaler, hingegen die 4te, 5te, 6te u. s. w. jede nur Drey Thaler.

4. Jeder Abonnent wird die Gefälligkeit haben, seinen Namen in der Abonnentenliste genau aufzuzeichnen, und erhält dagegen ein auf seinen Namen lautendes Billet, welches er jedesmal am Eingange an den Thürsteher abzugeben hat. Der Thürsteher wird diese Billets zu gehöriger Zeit nebst den Concertzetteln den Abonnenten wieder zustellen.

5. Einlaß-Billets für Personen, welche nicht abonnirt haben, werden, wie bisher, mit 16 Groschen bezahlt.

6. Ohne Billets kann, ohne alle Ausnahme, niemand eingelassen werden.

7. Kinder unter 10 Jahren sind von dem Besuche des Concerts ausgeschlossen.

Leipzig, im Monat August 1822.

Das Directorium des Concerts.

Der Erfolg dieser Einladung war günstig: der Abonnementbetrag erreichte für diesen Winter (1822|23) die Summe von 3846 Thlrn., fast 700 Thlr. mehr als im Vorjahre, eine Höhe, die nur noch im folgenden Jahre bei 4050 Thlrn. um 204 Thlr. übertroffen wurde. Dies waren die beiden Jahre, in denen Frau Kraus-Wranizky engagirt war. Für die Beliebtheit dieser Sängerin sprach, beiläufig gesagt, auch die erzielte Einnahme an der Casse durch den Verkauf von Einzelbillets: derselbe betrug in dem einen Winter 998 Thlr. (478 Thlr. mehr als im Jahre vorher), in dem andern Winter 990 Thlr. 16 Gr. Die Minimalsumme der Subscriptionsbeträge zeigt dagegen der letzte Winter der Schulzischen Direction (1826|27) mit 2953 Thlrn. 8 Gr.; hier war die Zahl der Abonnenten von der Maximalhöhe im Winter 1823|24 (388) gerade auf 100 weniger (288) herabgesunken. In Folge dessen ergab sich in diesem Jahre (1827), wie befürchtet wurde,

ein Deficit. Dasselbe betrug 412 Thlr. 2 Gr., wonach der Cassenbestand bis auf 726 Thlr. 11 Gr. zusammengeschmolzen war. In Voraussicht dieses Deficits war beschlossen worden, „dass hinführo nur 20 Concerte zu geben seien“ und dass das Abonnement für einzelne Personen auf 7 Thlr. herabgesetzt, für zwei und mehr Personen dagegen beim Alten gelassen werden solle; dass ferner in Übereinstimmung hiermit alle Gehalte an Musiker und Dienerschaft, mit Ausnahme der Gehalte von Matthäi und Pohlenz, auf 20 Concerte reducirt, dass endlich auch die 30 Thlr., welche Matthäi für Symphonieen seither bekommen hatte, „da deren sehr wenig neue erscheinen“, etwas abgemindert werden sollten: hierbei wurde der Gehalt von Pohlenz auf 250 Thlr. jährlich festgesetzt. „Würde nun der Rath auch von der Saalmiethe (175 Thlr.) etwas ablassen, so würde wohl kein abermaliges Deficit zu befürchten sein“ — bemerkt schliesslich Limburger bei Erlass seines Cassenberichtes.

Die Ursachen dieses Rückganges der Abonnentenzahl sind jetzt wohl kaum mehr sicher zu ergründen. Als gute Wirthschafterin musste die Concert-Direction darauf bedacht sein, den angesammelten Cassenbestand nicht geschmälert, sondern fortschreitend vermehrt zu sehen, wenn sie wie bisher in erspriesslicher Weise fortwirken und namentlich auch in den Stand gesetzt sein wollte, im Stillen Gutes zu thun. In letzterer Beziehung hat sie sich grosses Verdienst erworben. Sie erfreute die einzelnen Mitglieder des Orchesters häufig mit Geldgeschenken: sie liess den jungen Voigt bei Dotzauer, den jungen Maurer bei Spohr unterrichten; sie gab Dotzauer einen Beitrag von 50 Thlrn. zur Anschaffung eines guten Violoncello, Voigt einen Beitrag von 25 Thlrn. zu gleichem Zwecke, Matthäi 100 Thlr. zu einer Badereise, u. s. f. Sie zahlte während des Winters 1813|14, wo sie wegen des Ausfalles der Concerte gar keine Einnahme hatte, den vollen Gehalt an Schulz, Campagnoli und Matthäi aus, gab der Albertina Campagnoli 300 Thlr. Entschädigung, spendete den Orchestermitgliedern und der Dienerschaft ansehnliche Geldbeträge. Ferner veranstaltete sie im Winter 1816|17, um dem Orchesterpersonal eine besondere Einnahme zuzuwenden, drei Extraconcerte, die zum Nachtheil ihrer Casse ausfielen. Rechnet man hierzu die vielfachen Ausgaben, welche die Instandhaltung des Inventars und des Saales beanspruchte, Ausgaben, die sich zu einer stehenden Rubrik „Bauunkosten“ gestalteten, ferner auch die Kosten für Anschaffung von Instrumenten und Musikalien, so ersieht man leicht, dass es nicht immer möglich war, bei Abschluss der Jahresrechnung einen Überschuss der Einnahme zu gewinnen.

Einige Mittheilungen in Betreff der erwähnten Rubrik „Bauunkosten“ werden zur Genüge die Anforderungen, welche sich geltend machten, erkennen lassen. Im Sommer 1811 wurden die Notenpulte neu mit Ölfarbe gestrichen (11 Thlr. 12 Gr.); im Sommer 1819 machte sich eine Reparatur der Bänke und Stühle nöthig (34 Thlr.); im Sommer 1820 wurde die Lampenbeleuchtung eingerichtet und zu diesem Zwecke die Anschaffung von 22 Astrallampen für den Saal, von 8 dergleichen für den Vorsaal und von 16 Consolen zu den Lampen erforderlich (171 Thlr. 16 Gr.); im Sommer 1821 wurde eine gänzliche Umarbeitung des Orchesters in's Werk gesetzt und eine neue Gallerie hergestellt (164 Thlr.); im Sommer 1822 wurden vier neue Kronleuchter, jeder mit 20 „argandischen Lampen“, angeschafft (878 Thlr. 8 Gr. einschliesslich der Zugmaschine auf dem Boden und der hierzu nöthigen 39 Ellen Seil); in demselben Sommer wurden zwei neue Seitenlogen eingerichtet (61 Thlr. 14 Gr.), neue Öfen auf den Gang gesetzt (64 Thlr. 6 Gr.), zwei grosse neue Bänke in die Mittelloge, zwei runde Tritte in den Saal unter die Bänke, auch eine Bank auf's Orchester neu angeschafft (34 Thlr. 20 Gr.); im Sommer 1823 wurden der ganze Saal, der Vorsaal und die Corridore abgerieben, abgewaschen, mit Leinwand bespannt, gemalt und restaurirt, die Plafonds wurden ebenfalls restaurirt, alle Thüren, Orchesterpulte, Simse etc. wurden mit Öl- und Leimfarbe neu angestrichen, viele Bänke gepolstert und neu überzogen, die übrigen reparirt, die Reserve-Seile zu den Kronleuchtern befestigt, die Logen verändert und Sperrsitze errichtet, ein neuer Kleiderschrank angeschafft, und dergleichen mehr, was Alles einen Aufwand von 719 Thlr. 4 Gr. 3 Pf. verursachte. Endlich ist noch zu bemerken, dass mit Beginn des Winters 1824|25 an der Treppe unten ein Wartezimmer für Diejenigen eingerichtet worden war, welche sich durch Chaisen oder Wagen abholen lassen wollten (25 Thlr. Miethe jährlich).

Durch die Lampenbeleuchtung, die zum ersten Male am 30. November 1820 (im achten Abonnementconcert) den überraschten Blicken der Zuhörerschaft sich zeigte, wurde übrigens gegen die frühere Beleuchtung mit Wachslichtern eine nicht unbeträchtliche Ersparniss an Beleuchtungsmaterial herbeigeführt, die schon für den übrigen Theil im ersten Winter sich auf mehr als 100 Thlr. belief. Der Durchschnittsaufwand für Beleuchtung und Heizung betrug bei einem Concert im Winter 1819|20 17 Thlr., im Winter 1820|21 14 Thlr., im darauf folgenden Winter nur noch 11¼ Thlr. — Nachdem nun (1822) die neuen Kronleuchter für die Lampenbeleuchtung angeschafft worden waren, wurden die vier alten Kronleuchter verkauft: drei an die wohllöbliche Schneiderinnung hier für 21 Thlr., der vierte später nach Zwenkau für 8 Thlr. Kaum hatte man sich an den Gebrauch der neuen Kronleuchter gewöhnt, so musste man eine unangenehme Erfahrung mit ihnen machen. Im Neujahrsconcerte 1823 nämlich herrschte eine so grosse Kälte im Saale, dass die Lampen einfroren und sämmtlich verlöschten, „so dass das Publicum im Finstern und auch kalt sass, denn es war so ein Dampf und Geruch entstanden, dass alle Fenster geöffnet werden mussten“. Dies Vorkommniss hatte zur Folge, dass Heinhold (der Saaldiener) sogleich „wegen mangelnder Aufmerksamkeit dimittirt“ und dagegen „etwas mehr Heitzungs Anstalten getroffen“ wurden.

*

Als besondere Gedenktage sind folgende wenige zu verzeichnen:

1812 3. Dec. Mozart's Todestag.
1815 9. Nov. In Anwesenheit des Königs Friedrich August und der Königin.
1824 23. Dec. Zur Feier des höchsterfreulichen Geburtfestes Seiner Majestät unsers allergnädigsten Königs Friedrich August.
1827 25. Jan. Zur Feier der glücklichen Entbindung Ihrer Königl. Hoheit, der Prinzessin Amalia Augusta von Sachsen.

In dem Mozart-Concerte wurden folgende Compositionen des Meisters aufgeführt: Symphonie C dur, Scene und Arie aus „Lucio Silla“ (Dem. Albertina Campagnoli), Pianoforte-Concert C moll (Musikdirector Schneider), Sestetto aus „Don Giovanni“, Ouverture zur „Zauberflöte“, Hymne *Gottheit, dir sey Preis und Ehre.* — Das zunächst darauf verzeichnete Concert hatte kein aussergewöhnliches Programm: die Anwesenheit der Majestäten wurde bald darauf in einem Extraconcerte gefeiert. — Die übrigen Concerte enthielten beide die Jubel-Ouverture von Weber; ausserdem das erstere mit Bezug auf die Feier einen Hymnus solemnis von Schulz *Salvum fac Regem*, das letztere die Jubel-Cantate von Weber *Erhebt den Lobgesang*.

Die Concerte für die Armen hatten ebenso wie die Concerte für den Orchester-Pensionsfonds gleich den Abonnementconcerten in der Kriegszeit eine Unterbrechung zu erleiden. Das für den 11. April 1813 angesetzte Armen-Concert, in welchem „Alexanders Fest“ von Händel zur Aufführung kommen sollte, musste noch in letzter Stunde aufgegeben werden. Vom Jahre 1816 an fanden die Armen-Concerte dann wieder regelmässig statt; an dem Gebrauche, Oratorien vollständig in ihnen zu geben, wurde in der Regel festgehalten. Besonders gut waren auch stets die Pensionsfonds-Concerte ausgestattet. In ihnen kamen die ersten Aufführungen vor u. a. von Beethoven's Symphonieen B dur, F dur und D moll, von seinen Ouverturen zu Goethe's „Egmont“ und „Die Weihe des Hauses“.

Das Orchester-Institut selbst hatte sich in seinem Bestande immer mehr befestigt und wirkte für seine kranken und alten Mitglieder mit segensreichem Erfolge weiter. An Stelle des verdienstvollen Wach, der als Secretair von Gründung seines Amtes an bis in den August 1817, gegen dreissig Jahre lang demnach, mit grösster Gewissenhaftigkeit und Treue für seine Collegen thätig war, trat der Musikdirector Schulz ein und behielt das Amt bis zu seinem Tode; als Cassirer fungirte nach wie vor noch (seit 1801) der vielfach erprobte Kühn; als Fiskal war nach Organist Müller's Abgang im September 1812 Carl Gotthelf Fischer, gleichfalls ein sehr schätzbares Orchestermitglied, ununterbrochen in Wirksamkeit. — Die bis dahin giltigen Gesetze des Institutes wurden unter dem 12. August 1817, „nachdem sich hier ein neues, stehendes Theater gebildet hatte, für welches auch ein neues Orchester aufgestellet wor-

den war", für völlig aufgehoben angesehen; die Mitglieder des bisherigen Orchesters vereinigten sich aber, das Institut ferner nach Möglichkeit zu unterstützen, und ordneten neue Gesetze an, zu deren Aufrechthaltung die Mitglieder unter sich drei Beamte [wie bisher] zu wählen hatten, zu denen man, „um der Anstalt mehr Festigkeit, Würde und Ansehen zu verschaffen", zwei Mitglieder der Concert-Direction sich zu erbitten bestimmte, welche als Abgeordnete mit den drei Vorstehern das Finanzielle derselben leiten sollten, so dass nunmehr das Directorium des Institutes von fünf Personen gebildet wurde. Diese neuen Gesetze unterschrieben zunächst, einschliesslich des jüngst in das Institut eingetretenen Musikdirectors Schulz, 30 Personen. Das Vermögen des Institutes war am 31. December 1826 auf 14966 Thaler angewachsen. — Unabhängig von jenen neuen Festsetzungen aus dem Jahre 1817 gründeten die Mitglieder des Institutes unter sich noch im Jahre 1822 eine „Begräbniss-Gesellschaft", um bei Sterbefällen unter denselben deren Hinterlassenen der Sorge für die Begräbnisskosten zu überheben. Die hauptsächlichste Bestimmung der unter dem 7. September erlassenen Statuten bestand darin, dass, sobald ein Mitglied mit Tode abgegangen, jedes übrige Mitglied 1 Thlr. 8 Gr. zu zahlen habe, und dass das auf diese Weise angesammelte Geld sogleich an die Angehörigen des Verstorbenen übermittelt werden solle. Der Beitritt zu dieser Gesellschaft war für die Mitglieder des Institutes nicht obligatorisch, doch wurde er nur Denjenigen gestattet, die sich sogleich zu ihm bereit erklärten. Die betreffenden Statuten wurden bei ihrer Einführung von 38 Personen unterschrieben.

Schon früher ist darauf hingewiesen worden, dass die Mitglieder des Pensions-Institutes im Concert-Orchester zwar den Stamm bildeten, jedoch dasselbe keinesfalls vollständig deckten. Das Concert-Orchester bestand während der Schulzischen Direction im Durchschnitt jährlich aus 38 Mitgliedern, manchmal nur aus 36, manchmal auch aus 40, während die neuen Statuten von 1817 nur 30 Personen unterschrieben hatten. Unter den freiwillig Mitwirkenden im Concert zeigt sich ein Violoncellist Herr von Dehn, der fünf Winter hindurch mit spielte, indem er sein Honorar dem Pensions-Institut überliess; ferner zeigt sich drei Winter hindurch (1819|22) bei der ersten Violine als „Volontair" ein Herr Grassi. Von diesem Letzteren hat sich ein Billet mit folgendem Wortlaut an den Musikdirector Schulz erhalten:

P. P. Höflichst dankbar, für den mir gegönnten Vorzug, seit 3 Jahren in dem Concert spielen zu dürfen, muß ich für die Folge, aus guten Gründen, auf dieses große Vergnügen Verzicht leisten, ich zeige Ihnen dieses der Ordnung nach an, und empfehle mich ergebenst.

d. 16. Sept. 1822. Grassi.

Hierauf schreibt Schulz am 18. September in dieser Angelegenheit an die Direction und erhält von Limburger unter Beistimmung der Directionsmitglieder Dörrien, W. Seyfferth und A. Wendt die Antwort: „Da wir unsrerseits wohl gethan haben was wir konnten, so wird die Sache nun ruhen bleiben". Wie es hiernach scheint, hatte irgend ein unliebsames Vorkommniss Grassi veranlasst, von der ferneren Mitwirkung abzusehen, was weder der Direction noch dem Dirigenten Schulz angenehm sein mochte. Die Leipziger darf um der Persönlichkeiten willen, welche hierbei in Frage kommen, die kleine Episode nicht ganz gleichgültig lassen, denn der Violinspieler war der damals fünfzigjährige Franz Joseph Grassi, der Vater des damals zwanzigjährigen Franz Dominic Grassi — desselben, welcher seine Vaterstadt Leipzig — er wurde hier am 11. Mai 1801 geboren und starb hier am 14. November 1880 — später in so grossartiger Weise testamentarisch beschenkte.

Bezüglich der Extraconcerte musste die Direction auf Beschränkung derselben aus den früher dargelegten Gründen bedacht bleiben. Gegen Jahresende 1816 häuften sich „die Ansprüche fremder Virtuosen auf die Unterstützung des hiesigen Publicums" allzu sehr, so dass sie die Benutzung des Gewandhaus-Saales nicht selten verweigerte. Für den Winter 1819|20 beschloss sie, dass künftig nie mehr als ein Extraconcert in jeder Woche gestattet sein solle; für den Winter 1822|23 setzte sie fest, dass fremden Virtuosen künftig in jedem Monat nur einmal der Concertsaal bewilligt werden solle, und dann auch nur in dem Falle, dass dieselben vorher im Abonnementconcert sich hatten hören lassen, wofür

ihnen der Saal entweder unentgeltlich überlassen oder, wenn sie von einem eigenen Concerte absähen, eine Vergütung von 30 Thlrn. gewährt werden solle. Dieser letztere Beschluss wurde durch die Zeitungen öffentlich bekannt gemacht (so auch in der Allgem. Musikal. Zeitung Jahrgang 1822 Intelligenzblatt Nr. 6) und hatte zur Folge, dass in jenem Winter eine Einnahme von Extraconcerten wegfiel. Auch diese Einrichtung konnte indess späterhin nicht streng durchgeführt werden.

*

Die Concert-Direction war beim Abschluss dieses Zeitabschnittes in ihrer Mitgliederzahl vollständig durch zwölf der angesehensten Bürger der Stadt vertreten. Vier davon stammten noch aus der Schicht'schen Zeit, die acht übrigen Mitglieder waren im Laufe der Schulzischen Zeit nach und nach in dieselbe eingetreten. Jene vier waren: Peter Platzmann (seit 1789), Limburger (seit 1799), Blümner (seit 1801), Rochlitz (seit 1805). Unter den acht jüngeren Mitgliedern ist Dr. Heinrich Dörrien, welcher — damals Consistorial-Assessor — 1814 eintrat, der Direction am längsten erhalten geblieben; er war über vierzig Jahre lang Mitglied, über dreissig Jahre lang Secretair derselben. Als er der Function als Secretair enthoben zu sein wünschte, bemerkte er über dieses Amt Folgendes: (9. October 1851): „Da die Concertdirection — aus guten Gründen — nie einen Vorsitzenden oder Director gehabt hat, gleichwohl ein so zahlreiches und einer nicht allzu einfachen Verwaltung vorstehendes Collegium einer Spitze nicht entbehren kann, so hat man stets diese Spitze in dem Secretair erblickt und von ihm vorausgesetzt, dass er nicht blos die ihm speciell aufgetragenen Geschäfte besorge, sondern fortwährend das Ganze im Auge habe und für den unaufhältlichen und erspriesslichen Fortgang der Verwaltung in allen ihren Theilen ununterbrochen Sorge trage. Hieraus ist für den Secretair eine Verantwortlichkeit hervorgegangen, die, wenn auch nicht immer klar ausgesprochen, doch der Verfassung der Concertdirection ganz angemessen und selbst nothwendig ist.“ Dieser Verantwortlichkeit, fährt Dörrien fort, fühle er sich nicht mehr gewachsen, es müsse deshalb im eigenen Interesse der Direction das Amt nun auf jüngere Kräfte übergehen. Der hiermit kundgegebene Entschluss, sein Amt niederzulegen, erregte jedoch so grosses Bedauern, dass er nachgab, das Secretariat noch bis zum Schlusse des Winters fortzuführen. — Schliesslich möge noch mitgetheilt werden, dass der Concertmeister Spohr, wie unter dem 29. Juli 1811 gemeldet wird, „seine neueste Symphonie, die er zum ersten Mal vor Kurzem in Frankenhausen aufführte [dort fand am 11. Juli das Thüringer Musikfest statt], dem Directorio des Leipziger Concertes dedicirte“. Die Direction beschloss hierauf, Spohr zu einem Extraconcert einzuladen und ihn in Ansehung aller Unkosten für Saal und Orchester freizuhalten. Spohr's Symphonie war schon vorher am 12. Mai hier als Neuigkeit und zugleich als erste Symphonie seiner Composition aufgeführt worden. Sie erschien bald nachher im Druck bei Peters in Leipzig, und zwar als Opus 20 desselben unter dem Titel: „*Première Symphonie ... dédiée à Messieurs les Directeurs du grand Concert à Leipzig*“.

Die Concerte unter Christian August Pohlenz.

1827—1835.

Pohlenz wurde am 3. Juli 1790 in Sallgast in der Niederlausitz geboren. So einfach wie sein Lebensgang gewesen zu sein scheint, so spärliche Nachrichten finden sich auch darüber. Um das Jahr 1814 bezog er die Leipziger Universität, um sich dem Rechtsstudium zu widmen. Mehr als zu diesem fühlte er sich jedoch zu dem Studium der Musik hingezogen, dem er schliesslich auch den Vorzug gab. Aus Leipzig scheint er nicht wieder hinausgekommen zu sein. Im Jahre 1817 erhielt er die Organistenstelle an der Paulinerkirche, im Jahre 1821 die der Thomaskirche als Nachfolger Friedrich Schneider's. Er

leitete interimistisch das Cantorat an der Thomasschule und die damit verbundene Aufführung der Kirchenmusik nach Schicht's und nach Weinlig's Tode; 1823 wurde er Dirigent des Musikvereins, 1827 Dirigent der Singakademie. Im Gewandhausconcert sind wir ihm sowohl als Clavierspieler, wie auch als Dirigenten bereits begegnet. Als ersterer trat er am 11. December 1817 mit einem Concert von Eberl auf, als letzterer vertrat er Schulz während dessen Krankheit im letzten Jahre und verwaltete das Amt interimistisch bis zum Schluss des Winters. Als Componist wurde er später durch einige gute Treffer von Liedern bekannt, die (wie das „Matrosenlied“, „Der kleine Tambour Veit“) allgemeine Verbreitung fanden. Am hervorragendsten war er jedoch als Gesanglehrer. Als solcher verstand er, die Gesangstalente zu entdecken und sie so gut aus- und durchzubilden, dass er zu bedeutendem Rufe gelangte. Viele seiner Schüler und Schülerinnen, die er der Bühne zugeführt, sind schnell zu glänzenden Erscheinungen geworden, so Eduard Mantius und Louise Schlegel; viele andere, die nicht die Kunst zum Lebensberuf wählten, hat er doch zu wahrhaft künstlerischen Leistungen erhoben. Für eine Schülerin wird ihm Leipzig besonders dankbar bleiben müssen, die während seiner Directionszeit in die Öffentlichkeit trat und die der Ruhm seines Namens geworden ist: für Livia Gerhardt.

In den beiden ersten Jahren erhielt Pohlenz von der Direction einen jährlichen Gehalt von 250 Thlrn., wofür er die Gesangproben abzuhalten und die Vocalmusik im Concerte zu unterhalten und zu leiten hatte; in den übrigen Jahren erhielt er jährlich 300 Thlr. Den Gehalt hatte man anfänglich in Rücksicht darauf herabgesetzt, dass von nun an nur noch 20 Concerte in jedem Winter gegeben wurden; erhöhte ihn die Direction wieder auf die frühere Summe, wie sie Schulz erhielt, so darf man wohl schliessen, dass sie mit Pohlenz zufrieden war. Gleichwohl lässt sich aus den Berichten, welche Fink in der Allg. Musik. Zeitung über die Concerte giebt, herauslesen, dass nach und nach die Lage Pohlenzens schwieriger wurde, sei es, dass die Ansprüche des Publicums immer grössere wurden, sei es, dass Pohlenz doch nicht Energie genug sich erhalten hatte, um sein Amt so auszufüllen, wie die Direction billigerweise beanspruchen konnte. Das Archivmaterial, welches leider sehr lückenhaft ist, giebt in dieser Beziehung keinen Anhalt, um den Sachverhalt richtig zu erkennen. Liest man aber in den Berichten Stellen wie folgende vom Februar 1833: „Die in den jetzigen parteyliebenden Zeiten besonders schwierigen Wahlen der aufzuführenden Stücke hat unser Musikdirector Aug. Pohlenz schon seit einigen Jahren zu besorgen. Je mehr eine Mühe, um der höchst verschiedenen Anforderungen mannigfacher Geschmacksspaltung willen, unter die lästigen und doch undankbaren gehört, desto mehr sollte sie von den Erfahrenen anerkannt, gelegentlich auch wohl hülfreich erleichtert werden“ — oder vom November 1833: „Unser Musikdirector Hr. Aug. Pohlenz dirigirt umsichtig und sicher und verdient allen Dank für das fleissige, eben jetzt besonders schwierige Einstudiren der Ensemblesätze. Wie man dergleichen offenbare Mühen zuweilen dennoch verkennen kann, wäre unbegreiflich, wenn nicht eben in diesen schönen Tagen sich allerley Stimmchen gern hörten, die nicht wissen, was sie wollen“ — oder vom Januar 1834: „Der Wahl [der Stücke] unsers tüchtigen Musikdirectors Hrn. Aug. Pohlenz werden alle Erfahrenen, die nicht ihre werthe Person allein berücksichtigt verlangen, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen“ — liest man solche Auslassungen, die leicht sich vermehren liessen, so muss man eine Unzufriedenheit anerkennen, die sich auf irgend einer Seite gegen Pohlenz gebildet hatte. Schliesslich, d. h. bei Abschluss des Winters 1834|35, wird der Rede Sinn noch dunkler. Der Referent bemerkt: „Wahrhaftig, unter solchen Umständen gehörte eine Thätigkeit dazu, um noch so gut durchzukommen, wie es wirklich möglich gemacht wurde, die wohl eher eine ausserordentliche Belobung, deren sich auch Hr. Musikdir. Pohlenz bis gegen das Ende des Jahres 1834 in seiner 9jährigen Thätigkeit als Dirigent des Concerts immer erfreute, was sich durch schriftliche Documente erhärtet, als eine Missbilligung verdient hätte, welche mit dem ihm diesmal zu Gebote stehenden Mitteln in keine Übereinstimmung gebracht werden kann. So ist uns denn die Sache bis jetzt noch ein wahres Räthsel, und wir gestehen nur, dass sie uns weh thut.“ Dieser Rede Sinn wird im Generalregister der Zeitung (das ein in die damaligen Verhältnisse Eingeweihter verfasst haben muss) unter Pohlenz mit Bezug auf dieses letztere Citat trocken in die Worte

umgesetzt: „Seine Differenzen mit der Concertdirection zu Leipzig. Entlassung von der Musikdirectorstelle am Gewandhausconcerte.“ Es ist richtig: seine Thätigkeit für das Concert hatte zur angegebenen Zeit ein Ende genommen. Nach einer handschriftlichen Aufzeichnung Carl Grenser's erhielt er die Aufkündigung seines Verhältnisses am 16. April (1835) Abends; „er wurde deshalb sehr bedauert“. Als Mensch nämlich stand Pohlenz vermöge seines durchaus ehrenwerthen Characters in allgemeinster Achtung.

*

Die Sängerinnen in jener Zeit waren folgende: Dem. Henriette Grabau; dieselbe war schon im letzten Winter unter Schulz als Hauptsängerin fest engagirt gewesen und blieb dies während der ganzen Pohlenz'schen Zeit. Sie erhielt im ersten und zweiten Jahre (1826|28) im Verein mit ihrer Schwester Adelheid 800 Thlr. für die Saison; im dritten Jahre mit ihrer Schwester Marie 830 Thlr.; für die nächsten sechs Jahre jedesmal 600 Thlr. und 30 Thlr. als Vergütung für die Wagen; im letzten Jahre 480 Thlr. mit derselben Vergütung. — Mad. Franchetti-Walzl; sang in den beiden Wintern 1829|31 und erhielt je 250 Thlr. — Mad. Pirscher im Winter 1831|32; erhielt für sieben Concerte 141 Thlr. 6 Gr. — Dem. Livia Gerhardt in den beiden Wintern 1832|34; erhielt zuerst 200 Thlr., dann 100 Thlr. — Dem. Clotilde Anschütz im Winter 1833|34; erhielt einschliesslich des für sie bezahlten Gesangunterrichtes bei Pohlenz 100 Thlr. — Mad. Johanna Schmidt im Winter 1834|35; erhielt 400 Thlr. — Vorübergehend, beziehentlich in kleineren Solopartieen traten auf: im Winter 1831|32 Dem. Pistor und Dem. Wüst jun.; 1833|34 Dem. Zocher aus Dresden und Dem. Francilla Pixis.

Von den Sängern sind zu verzeichnen: Tenorist Schleinitz 1827|28 in zwölf Concerten (erhielt 36 Thlr.; wurde später eine der einflussreichsten Persönlichkeiten für Leipzigs Musikleben); Tenorist Hering 1827|29 (Albert Hering war Privatgelehrter und genoss des Rufes eines ausgezeichneten Correctors; er starb, $79^1/_2$ Jahre alt, am 25. Mai 1880); Bassist Schuster 1827|32 (erhielt im letzten Jahre 110 Thlr.); Bassist Pögner 1827|30 und 1831|33 (erhielt im letzten Jahre 100 Thlr.); Tenorist Mantius 1828|29; Tenorist Schreiber 1829|30; Tenorist Breiting aus Berlin 1830|31; Tenorist Otto 1830|33 (erhielt im letzten Jahre 110 Thlr.); Bassist Bode 1831|35; Tenorist Eichberger 1832|34; Tenorist Kressner 1833|34; Tenorist Schmidt 1833|35; Tenorist Blume 1834|35.

Zwei Namen sind es, die unter den Sängerinnen hervorleuchten, und an die sich nicht nur für die Bewohner Leipzigs, sondern für alle Anderen, welche Gelegenheit hatten, die Künstlerinnen in ihren Vorträgen auf sich einwirken zu lassen, herrliche Erinnerungen knüpfen. Die eine der Künstlerinnen lebt noch; Viele auch sind noch unter den Lebenden, welche jene Erinnerungen, die sie treu bewahrt, wieder in sich wach rufen können. Beiden Künstlerinnen wurde Leipzig zu einem glücklichen Heimathsort.

Die eine von ihnen, Henriette Eleonore Grabau, wurde am 29. März 1805 in Bremen geboren. Ihr Vater stand dort der Schule eines Kirchspiels vor und bekleidete dabei eine Organistenstelle. Von ihm, der für die Musik lebte und sehr thätig und verdienstlich für das dortige Musikleben wirkte, erhielt dieselbe, gleichwie ihre beiden jüngeren Schwestern Adelheid und Marie und ihr Bruder Johann Andreas Grabau, die erste Anleitung in der Musik. Frühzeitig entwickelte sich ihr Talent, das durch eine sehr angenehme Stimme unterstützt wurde. Im Jahre 1824 ging sie nach Dresden, um ihre Gesangstudien bei dem vielgerühmten Gesanglehrer Mieksch fortzusetzen. Im Frühjahr 1826 besuchte sie Leipzig und trat am 16. März im Abonnementconcert mit einer Arie von Rossini auf. Dies ihr erstes Auftreten war entscheidend für ihre fernere Zukunft. Die Concert-Direction engagirte sie für nächsten Winter, und dann fort und fort auf's Neue viele Jahre lang. Sie blieb bis in die Zeit Mendelssohn's hinein die Hauptsängerin im Concert, stets die edle Erscheinung, welche sie von Anfang war, stets die liebenswürdige, bescheidene Künstlerin, als die sie bei ihrem ersten Auftreten der Zuhörerschaft entgegentrat. Selten ist es, dass eine Künstlerin so lange in ihren Vorträgen sich gleich bleibt, wie es bei ihr geschah; immer sicher ihr Kunstziel verfolgend, immer gewissenhaft dem Ideale der Schönheit lebend, immer mehr in der Darstellung sich klärend, immer mehr in dem Wohlklang der Stimme sich vergeistigend: so wandelte sie ihre Bahn aufwärts nach dem Lichte der Kunst. Daher kam es auch,

dass die Zuhörerschaft in der Zuneigung gegen sie sich ebenso gleich blieb, dass die Kritik nach langer Zeit erfreut noch ausrief, „sie habe allgemein anerkannt nie schöner gesungen, als in diesem Jahre“. Wie ausser der Möglichkeit lag es, dass das Publicum je für ihre Vorträge hätte gleichgültig werden können. Es waren eben nicht Vorträge für den Augenblick. Denn die Stimme hatte weder grosse Kraft noch aussergewöhnlichen Umfang, die Fertigkeit des Gesanges hatte nichts von „Bravour“ an sich, die Darstellung nichts von dramatisch-leidenschaftlicher Erregtheit, die Empfindung nichts von Gluth, um für den Augenblick hinzureissen; aber in der ganzen Art und Weise ihres Gesanges, der bis zur Vollendung klar im Klange und rein in der Intonation war, spiegelte sich als wie auf einer klar zu überschauenden, durch nichts getrübten weiten Fläche das ewig Gesetzmässige, die Schönheit geistig-idealen Wesens in reinem Abglanze wider. Deshalb erschienen auch die italienischen Arien bei ihr in einer Beleuchtung, welche dieselben sehr annehmlich machte. Sang sie aber ein Lied, oder eine Arie wie „Jerusalem, die du tödtest“ — man erinnere sich der ersten Aufführung des „Paulus“ —, da erreichte sie die Höhe der ausführenden Kunst zu wundervoller Wirkung. Henriette Grabau war bereits neun Winter hindurch hier gewesen, als Mendelssohn herkam. „Der treffliche Meister erkannte sogleich den Werth einer solchen Künstlerin für das Institut und wusste ihn bei Einrichtung der Concerte so hervorzuheben, dass dadurch gleichsam eine neue glänzende Periode ihrer Wirksamkeit eintrat.“ Beweis dafür ist die Thatsache, dass Mendelssohn sie veranlasste, auf dem Niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf, welches am 22. und 23. Mai 1836 abgehalten wurde, als Sängerin mitzuwirken und namentlich bei seinem „Paulus“, den er für das Fest componirt hatte und dort zuerst zur Aufführung brachte, am Sologesang sich zu betheiligen. Im Gewandhause blieb die Sängerin noch für die beiden Winter 1835|37 fest engagirt. Dann vermählte sie sich — am 2. April 1837 — mit einem achtungswerthen Mitbürger unserer Stadt, dem Kaufmann Julius Alexander Bünau, mit dem vereint sie eines wahren häuslichen Glückes für alle weiteren Lebenstage sich erfreuen konnte. Als Madame Bünau sang sie, immer gern gehört und gesehen, noch in den beiden folgenden Jahren theils in den Concerten, theils bei anderen Musikaufführungen. Ihr letztes [officielles] Auftreten fand am 21. März 1839 im Schlussconcerte der Saison statt, dessen Verlauf nach dem denkwürdigen Programm erfolgte: Grosse Symphonie von Franz Schubert (C dur, Manuscript); der 42. Psalm von Mendelssohn; Ouverture (für die Vorstellung des Theaterpensions-Fonds componirt [zu „Ruy Blas“]) von Mendelssohn (Manuscript); „Der Frühling“ aus den „Jahreszeiten“ von Haydn. Madame Bünau sang in den beiden Vocalwerken die Sopran-Solopartie; ihr herrlicher Gesang verhallte in dem Saale, dem er dreizehn Jahre lang zur Zierde gereicht hatte. Als wieder dreizehn Jahre vergangen waren, rief sie der Tod hinweg; nicht die sorgsamste und liebevollste Pflege ihres Gatten und ihrer geliebten Tochter Helene vermochte die Krankheit, der sie erlag, zu heben, den Trauerfall abzuwenden. Sie starb, 47 Jahre 8 Monate alt, in der ersten Stunde des 28. November 1852. Die Concert-Direction schmückte ihren Sarg reich mit Kränzen und Blumen und bezeugte ihre Theilnahme ausserdem durch eine Trauermusik, die sie durch das Riede'sche Musikchor veranstalten liess.

Die andere der beiden Künstlerinnen, Livia Gerhardt, wurde am 13. Juni 1818 in Gera geboren, erhielt jedoch ihre Erziehung in Leipzig, wo sie Pohlenz in der Musik, namentlich in der Gesangeskunst unterrichtete. Als sie am 9. Juli 1832 (in einem von Clara Wieck gegebenen Concerte) zum ersten Male in die Öffentlichkeit trat, erkannte man sofort ihr seltenes Talent und setzte auf sie, sich an der lieblichen Erscheinung erfreuend, die günstigsten Hoffnungen. Die Concert-Direction, welche die Fortschritte in ihrem Gesange genau verfolgen und die überraschenden Ergebnisse derselben voraussehen konnte, fand, dass sie als zweite Sängerin im Concert „ebenso brauchbar seyn werde als eine Theatersängerin“, und engagirte sie für den nächsten Winter mit dem Gehalte, den eine solche zu erhalten pflegte. So sang die jugendliche Künstlerin den ganzen Winter hindurch. Bald darauf machte sie ihren ersten theatralischen Versuch in Leipzig, der sehr glänzend ausfiel. Man bewunderte an ihr „die schöne, wohlklingende Stimme, die natürliche Anmuth und Wahrheit ihres Spieles“, und gab sich

dabei den Eindrücken ihrer „äusserst einnehmenden Persönlichkeit" mit Entzücken hin. Im Mai 1835 verliess sie Leipzig, gastirte darauf sechsmal in Weimar und nahm dann ein Engagement am königstädtischen Theater in Berlin an, wo sie bis zum Juni des Jahres 1836 verweilte. Sie zog sich hierauf von der Öffentlichkeit zurück, denn der nachmalige Professor Woldemar Frege in Leipzig vermählte sich mit ihr am 29. Juni des eben erwähnten Jahres. Der Kunst selbst blieb sie treu und pflegte sie in ihrem häuslichen Kreise mit grosser Hingebung und Liebe. Auch im Concert hier sang sie nicht selten noch, zumal wenn besondere Veranlassungen ihre Mitwirkung wünschenswerth machten. Im Vortrage von Liedern am Pianoforte bot sie das Herrlichste, was sich denken lässt. Mendelssohn und Schumann hatten sie gewiss oft im Sinn, wenn sie ihre herrlichen Lieder schufen; jener widmete ihr das Liederheft Opus 57, dieser das Liederheft Opus 36. Wie hoch beglückte sie letzteren als „Peri"! Nie wieder, wenigstens in Leipzig nicht, hat ihr eine Peri-Sängerin gleichkommen können. Die „liebliche Fee", wie Schumann die „Peri" nennt, sie war es selbst, die holde, geniale Sängerin.

*

Von den Solospielern aus dem Bestande des Orchesters ist wiederum der Concertmeister Matthäi in erster Linie zu nennen. Als Concertmeister bezog er seinen jährlichen Gehalt von 200 Thlrn. bis zu Ende; doch wurde ihm in den letzten Jahren das Honorar für jedes Solospiel von 9 Thlrn. auf 12 Thlr. erhöht. Er trat als Solospieler meist nur einmal noch in jedem Winter auf. Wiewohl er den Zeitraum der Pohlenz'schen Direction überlebte, so trat er doch nicht mehr activ in die Mendelssohn'sche Zeit ein. Er erkrankte im Laufe des Sommers 1835 und war deshalb verhindert, seinen gewohnten Platz im Concertsaale einzunehmen, als die Concerte des Winters 1835|36 begannen. Morgens zwischen 4 und 5 Uhr am 4. November 1835, dem Datum nach an demselben Tage, der zwölf Jahre später Leipzig so tief in Trauer versetzen sollte, entschlief er. Sein Begräbniss fand am 6. November statt. Im Todtenverzeichniss ist er in folgender Weise angeführt: „[Begraben, Freitags den 6. November:] Eine unverheirathete Mannsperson, 54 Jahre, Hr. Heinrich August Matthäi, Concertmeister, vor dem Halle'schen Pförtchen; starb an der Wassersucht." — Am 13. November 1834 trat er mit dem Vortrage eines Concertino eigener Composition zum letzten Male als Solospieler auf. Über sein Spiel im Allgemeinen ist zu sagen, dass es im höchsten Grade fein und zierlich war und sich stets, auch in den schnellsten und verwickeltsten Tongängen, von dem geringsten Nebengeräusche frei hielt. In dieser seiner Eigenheit hob es sich bei den Solostellen in den Orchesterwerken, wie z. B. in dem Variationensatze der Haydn'schen Symphonie Es dur mit dem Paukenwirbel, krystallhell vom Orchester ab und blieb Jedem unvergessen, der es einmal gehört hatte. So war auch seine Begleitung des Ständchens im „Don Juan" unvergleichlich in ihrer Art: er führte sie mit der oberen Hälfte des Bogens in einem so scharf und kurz abgemessenen, doch immerhin klangvollen Staccato aus, dass der Klang der Mandoline täuschend ähnlich erreicht wurde; die Zuhörer dankten ihm dies stets durch reichen Beifall. Das Orchester hatte er durch seine umsichtige und vom Geiste echter Kunst inspirirte Leitung der Höhe des Ruhmes zugeführt, die es unter Mendelssohn mit der ihm allgemein zugestandenen Anerkennung, eines der ersten Orchester zu sein, erreichte. Ihm lag ganz allein die Verantwortlichkeit für die Güte des Orchesters ob, da er alle Orchesterwerke ohne Ausnahme einzustudiren und bei der Aufführung selbst zu leiten hatte, hierbei Dirigenten und Vorspieler in seiner Person vereinigend; also war auch der Ruhm des Orchesters sein eigenstes Werk. Ferner hat er sich dadurch ein grosses Verdienst erworben, dass er „Quartett-Abende" einrichtete und so auch die Werke der Kammermusik den Bewohnern der Stadt in vorzüglicher Darstellung zugänglich machte: im Winter 1808|9 begründete er sie (mit Campagnoli, Voigt und Dotzauer) und setzte sie ununterbrochen bis 1835 fort, selbst in dem verhängnissvollen Winter 1813|14 sie nicht ganz aufgebend. Gewiss ist: Leipzig hat ihm viel zu verdanken. Die Erwartungen derer, die ihm einst die Mittel gewährten, sich in Paris weiter auszubilden, hat er vollständig gerechtfertigt; die von den Kunstfreunden gebrachten Opfer haben hundertfältige Frucht getragen. — Matthäi gab dem Orchester

seine Liebe schliesslich noch dadurch zu erkennen, dass er ihm (dem Institute für alte und kranke Musiker) seinen Musikalien-Nachlass an Symphonieen, Ouverturen und Entreactes, bestehend in 352 Nummern, testamentarisch vererbte. Diese Erbschaft wurde am 2. December 1835 den Beamten des Institutes, Grenser und Herr, auf dem Rathhause eröffnet und mit dem Hinweis übergeben, dass sie die Musikalien taxiren lassen sollten. Sie wandten sich zu diesem Zwecke an den Cantor Weinlig, welcher den Werth derselben auf 142 Thlr. 6 Gr. feststellte.

Neben den nun älteren Violinspielern Lange und Klengel traten als jüngere Talente mit Violinvorträgen auf: Eichler, Winter und Uhlrich. Eichler, dem die Direction und eine Anzahl von Kunstfreunden die Mittel gewährt hatten, mehrjährigen Unterricht bei Spohr in Cassel zu geniessen, war ein vielversprechender junger Künstler, doch hielt er nicht treu aus; statt seinem Contracte gemäss einige Jahre hier zu bleiben, war er eines Tages unerwartet von hier abgereist. Besser bewährte sich Uhlrich, ein Schüler Matthäi's, der vom Winter 1831|32 an regelmässig als Solospieler auftrat und nach und nach zu einem trefflichen Meister sich ausbildete. Im Jahre 1828 trat Andreas Grabau als Violoncellist in das Orchester ein und vom Winter 1830|31 an erscheinen seine Solovorträge auf dem Violoncello in fortgesetzter Folge. — Von den Bläsern waren der Posaunist Queisser und der Flötist Grenser die gesuchtesten; ersterer erlangte bald den Ruhm einer künstlerischen Specialität, dergleichen nur in Leipzig zu finden sei, letzterer wurde auf Vorschlag Matthäi's im März 1827 Secretair des Orchester-Institutes an Stelle des verstorbenen Schulz. Ausser ihnen traten mit Solovorträgen auf: die Flötisten Belcke (1827|32) und Haake (von 1831|32 an), der Hoboist Rückner (1827|34), der Clarinettist Heinze (regelmässig), die Fagottisten Schmitbach (1829|32) und Wilhelm Inten (von 1833|34 an), der Hornist Steglich (regelmässig), u. A. m.

Das Clavierspiel war durch sehr tüchtige Künstler vertreten, welche zumeist hier ihren Aufenthalt hatten. In den Wintern 1827|30 setzte Dem. Emilie Reichold ihre beliebt gewordenen und stets mit grossem Beifall aufgenommenen Vorträge fort; sie spielte zuletzt am 25. Februar 1830 „Gage d'amitié“ von Kalkbrenner und mit Herrn Eichler Variationen von Mayseder für Pianoforte und Violine. Später verlobte sie sich mit einem Leipziger Kaufmann Werner, der sich dann in einer Stadt Frankreichs niederliess und sich dort mit ihr verheirathete. — Am 29. September 1829 erschien ein Herr Heller aus Wien mit Phantasie und Variationen von Moscheles, „ein sehr junger Pianist, der gute Fertigkeit, namentlich in der linken Hand, zeigte“; ist jedenfalls kein anderer als Stephen Heller gewesen. — Im darauf folgenden Winter (1830|31) spielte Fräulein von Belleville in zwei Concerten, einmal, „in jeder Hinsicht meisterlich ausgeführt“, das A moll Concert von Hummel, das andere Mal ein Concert von Kalkbrenner und Variationen von Pixis, „mit vollendeter Fertigkeit und einer Frische und Feinheit des Vortrages, die selbst noch im Pianissimo auf das Reizendste zu schattiren wusste“; sie erhielt dafür zusammen 101 Thlr. 21 Gr. — Im nämlichen Winter traten Dem. Stahl aus Dresden und Heinrich Dorn, Musikdirector am Theater, auf; letzterer zweimal und im Winter 1831|32 noch dreimal, für jeden Abend mit 15 Thlrn. honorirt. — Im Winter 1832|33 begann nun auch Clara Wieck, welche vorher schon in Extraconcerten öfters Proben ihres Talentes abgelegt hatte, in den stehenden Abonnementconcerten ihre ruhmvolle Laufbahn. Sie trug am 30. September das G moll Concert von Moscheles und die Variationen über den Jägerchor aus „Euryanthe“ von Herz, am 10. Januar ein Concert von Pixis, ferner am 28. Februar die Bravour-Variationen von Herz und das grosse Septett von Hummel vor (mit den Herren Grenser, Rückner, Steglich, Queisser, Grenser jun. und Temmler); am 29. September 1833 trat sie mit zwei „neuesten“ Werken hervor: der Militair-Phantasie von Pixis und dem Finale aus dem grossen Concert [E moll] von Chopin. [Fink hat nur zwei Worte für dieses Finale: „sehr schwierig“.] — Am 6. October 1833 spielte Pixis, im Neujahrsconcert 1834 Louis Schunke, der Freund Robert Schumann's (trug seine Variationen über den Sehnsuchtswalzer vor). Am darauf folgenden 3. April erschien Kulenkamp aus Göttingen, am 6. November desselben Jahres Organist Hesse aus Breslau (mit einem eigenen Concert), am 4. December 1834 und am 5. Februar 1835 Emil Leonhard

(welcher zuerst das G dur Concert von Beethoven, zuletzt das C moll Concert von Mozart vortrug), am 26. Februar 1835 Dem. Schmiedel aus Dresden. — Leonhard, damals im Cassenbericht als „Studiosus" angeführt, behielt seinen wesentlichen Aufenthalt in Leipzig bis zum Jahre 1852, ging dann nach München und sieben Jahre später nach Dresden, wo er lange als Lehrer am Conservatorium der Musik erfolgreich wirkte. Dort starb er, 73 Jahre alt, am 23. Juni 1883.

Unter den Gästen aus dieser Zeit sind zu den theilweise schon angeführten noch zu verzeichnen: 1827|28 Musikdirector Präger (Viola), Clarinettist Tretbar, Violinspieler Gerke, Contrabassist Hindle aus Wien; 1828|29 Täglichsbeck (Violine), Raudenkolb (Violoncello), Dem. Bertrand (Harfe) und Kalliwoda (Violine); 1829|30 die Violoncellisten Menter und Kummer, ferner Dem. Löwe (Harfe); 1830|31 die Violinspieler Grund aus Meiningen und Lindner; 1831|32 der Clarinettist Schindelmeisser und die Flötistin Przyrembel aus Warschau; 1832|33 Kalliwoda, Gross (Violoncello), Hermstedt (Clarinette), Maurer und Sohn (Violine); 1833|34 Sämann und Wohllebe (Clarinette), Drechsler aus Dessau (Violoncello) und Bobrowicz (Guitarre); 1834|35 Täglichsbeck, Heinemeyer (Flöte), Hager aus Cassel (Violine), Eisner (Horn), Cyprian Romberg (Violoncello) und Gebrüder Poland aus Dresden (Violine).

Hier sei auch dem berühmten Schauspieler Eduard Stein (Franz Matthias von Treuenfeld) ein Wort des Andenkens gewidmet, der seit einer Anzahl von Jahren als Sprecher beim Concerte mitwirkte. Im Winter 1827|28 hatte er kurz vor seinem Tode noch zweimal Gelegenheit, seine künstlerische Bedeutsamkeit zu bewähren: am 24. Januar 1828 sprach er das Vaterunser von Mahlmann zur Musik von C. Büttinger, am 20. März die Mosengeil'sche Dichtung zu Beethoven's Egmont-Musik. Der edle Künstler starb am 10. Mai 1828, 34 Jahre 1 Monat alt.

*

Die musikalische Ausstattung der Concerte blieb im Wesentlichen der in den früheren Zeitabschnitten gleich. Die Wahl der auszuführenden Orchester- und Ensemblewerke bestimmte die Direction unter dem Beirathe des Musikdirectors und des Concertmeisters, welche sich in die Leitung der Aufführungen derart theilten, dass jener die Vocal-, dieser die Instrumentalwerke zu übernehmen hatte. In Hinsicht der Solovorträge blieben die bestimmenden Factoren, wie begreiflich, meist von den ausführenden Künstlern mehr oder weniger abhängig; doch liessen sie nie ausser Acht, auch hierbei den Kunstwerth der Compositionen möglichst zu bewahren. Dem herrschenden Geschmack mussten sie zwar willfährig sein, doch gaben sie nie der Verflachung desselben Raum. Im Gegentheil, sie arbeiteten immerdar auf dessen Veredelung hin und gewährten den neuen Erscheinungen, welche solcher Veredelung sich dienstbar erwiesen, stets gern und willig Zutritt. Den Meistern, die nunmehr zu festen Säulen des durch die Concerte verkörperten Kunsttempels geworden waren und als solche ihn unerschütterlich gegen alle Strömungen des Zeitgeschmackes stützten, wurde die grösste Beachtung, der Ausführung ihrer Werke die gewissenhafteste Sorgfalt zugewendet: Haydn, Mozart und Beethoven. Die Erkenntniss, dass sie die drei erhabensten Tonschöpfer sind, hatte sich jetzt, nach funfzigjährigem Bestande der Concerte, vollständig im Kunstbewusstsein der Menschen festgesetzt; ihnen also wurde am meisten gehuldigt. Nicht minder fanden die Meister, die jenen am nächsten gekommen sind, Cherubini und Gluck Berücksichtigung. Unter den jüngeren Componisten erschienen Spohr und Schneider mit ihren besten bisherigen und ihren neuesten Erzeugnissen. Der Stern Mendelssohn's stieg höher und wurde leuchtender; die drei Ouverturen des genialen jungen Meisters hatten ihn schnell berühmt gemacht.

Aus den einzelnen Jahren seien folgende Orchester- und Ensemblewerke hervorgehoben. Winter 1827|28: Drei Hymnen von Beethoven (in drei einander folgenden Concerten); Oratorium „Das verlorene Paradies" von Schneider (ebenso); „Christus am Ölberge" von Beethoven; Schlussscenen des zweiten Aufzuges von „Idomeneo"; Requiem von Eybler. — 1828|29: 2 neue Symphonieen von Nohr und Spohr (Nr. 3 C moll, noch heute ihre Geistesfrische bewahrend); 5 neue Ouverturen; Hymne von Hummel (zum ersten Male); erstes und zweites Finale aus der „Vestalin" von Spontini (ebenso); „Die Schöpfung" voll-

ständig. — 1829|30: 5 neue Ouverturen, darunter die zu „Wilhelm Tell" von Rossini; Scene, Arie und Chöre aus „Graf Ory" von Rossini (neu); drei Hymnen von Beethoven; Herbst, Winter und Frühling aus den „Jahreszeiten"; die beiden Finale aus „Figaro", das erste Finale aus „Titus", das erste aus „Così fan tutte"; das erste und zweite Finale aus „Zemire und Azor" von Spohr; das erste Finale aus „Euryanthe", das erste aus „Oberon" von Weber. — 1830|31: 4 neue Symphonieen, darunter eine von C. G. Müller; 5 neue Ouverturen; „Hochgesang von der Nacht" von Neukomm (neu); Introduction zu „Olympia" von Spontini (neu); der Sommer aus den „Jahreszeiten", Motette *Des Staubes eitle Sorgen* von Haydn; Requiem von Eybler; das zweite Finale aus „Titus"; das erste Finale aus „Achilles" von Paer; der ambrosianische Lobgesang von Schneider; Introduction zu „Ferdinand Cortez" von Spontini; wiederholt die beiden Finale von Weber; Scene mit Chören aus der „Festfeier der heiligen Cäcilia" von Winter. — 1831|32: 5 neue Symphonieen, darunter zwei von Moscheles und Onslow; 4 neue Ouverturen, darunter eine von Richard Wagner; Gloria von Righini; das Oratorium „Jephta" von Händel; das zweite Finale aus „Johann von Paris" von Boieldieu; der erste Act aus dem „Wasserträger", Introduction und Sätze des ersten Actes aus „Lodoiska" von Cherubini; der neunte Psalm von Fesca; die Introduction aus „Alceste" von Gluck; Te Deum von Graun; die Schlussscenen des zweiten Actes aus „Idomeneo", das erste Finale aus der „Zauberflöte"; der 110. Psalm von Andreas Romberg; die Jubel-Cantate von Weber. — 1832|33: 3 neue Symphonieen, darunter eine von Richard Wagner; 4 neue Ouverturen; Missa solemnis Nr. 2 von Cherubini (zum ersten Male); Requiem und zweites Finale aus „Lodoiska" von Cherubini; Finale aus „I Montecchi" von Bellini (zweimal); Te Deum von Haydn; erstes Finale aus „Titus"; Introduction aus der „Belagerung von Corinth" und Finale aus „Semiramis" von Rossini (letzteres wiederholt); erstes Finale aus „Zemire und Azor"; erstes Finale aus „Euryanthe" und aus „Oberon"; erstes und zweites Finale aus dem „Unterbrochenen Opferfest" von Winter. — 1833|34: 2 neue Symphonieen; 4 neue Ouverturen; Cantate von Anacker (neu): erstes Finale aus „I Montecchi"; Introduction aus „Elise" von Cherubini; Te Deum von Hasse; grosse Scene und Duett mit Chören aus dem „Templer" von Marschner; Schlussscenen des zweiten Actes aus „Idomeneo" und zweites Finale aus „Titus"; Missa solemnis von Righini (erste Sätze); Finale aus „Semiramis" und Introduction aus „Tell" von Rossini; Oratorium „Gideon" von Schneider; Vaterunser von Spohr (neu); erstes Finale aus „Euryanthe" und aus „Oberon"; Scene mit Chören aus der „Cäcilia" von Winter. — 1834|35: 6 neue Symphonieen, darunter als neu wiederholt „Die Weihe der Töne" von Spohr; 4 neue Ouverturen; dritte Hymne von Beethoven; Gloria aus der Missa solemnis Nr. 2, erstes Finale aus dem „Wasserträger" von Cherubini; erste Abtheilung des ersten Actes aus „Alceste" von Gluck; Oratorium „Samson" von Händel; Scene und Duett mit Chören aus dem „Templer" von Marschner; Marsch, Chor und erstes Finale aus „Titus"; Missa solemnis von Naumann; Introduction zur „Belagerung von Corinth" und zu „Tell", auch erstes und zweites Finale aus „Tell" von Rossini; Festchor von Seyfried; Schlusschor aus „Zemire und Azor"; Scene und erstes Finale aus der „Vestalin"; erstes Finale aus „Euryanthe" und aus „Oberon".

Man sieht aus dieser Zusammenstellung, dass alljährlich viel Schönes dargeboten wurde, dass aber auch die Anforderungen an den Dirigenten, dem fast kein Concert ohne Beschäftigung des Chores übrigblieb, keine geringen waren. War die Concert-Direction in der letzten Zeit nicht immer mit Pohlenzens Thätigkeit zufrieden, so dürfte dies sich weniger auf die Wahl der Compositionen, als auf die Ausführung derselben bezogen haben, die in ihrer Vorbereitung, um stets sicher und im Einzelnen genau zu sein, gewiss einer durchgreifenden Energie bedurfte. Unter den zuerst aufgeführten Werken befinden sich zwei grosse Oratorien von Händel, um welche sich Pohlenz besonders verdient gemacht hat.

Die Componisten, welche unter Pohlenz auftauchten, sind folgende:

1828 10. Jan. C. G. Müller (Concertino für Posaune, vorgetragen von Queisser).
29. Sept. Julius Otto (Ouverture).
12. Oct. Henri Herz (Rondo brillant, gespielt von Caroline Perthaler).

1830 4. März Chelard (Ouverture zu „Macbeth").
1832 23. Febr. Richard Wagner (Ouverture).
1. März Bellini (Scene und Arie mit Chor aus „La Straniera", gesungen von Herrn Schuster).
1833 31. Jan. Donizetti (Scene und Arie aus „Anna Bolena", gesungen von Dem. Grabau).
28. Febr. Anacker (Cantate *Selig die Todten*).
29. Sept. Chopin (Finale aus dem ersten Concert, gespielt von Clara Wieck).
31. Oct. Taubert (Ouverture zum Trauerspiel „Othello").
12. Dec. Otto Nicolai (Weihnachts-Ouverture mit Choral).
1834 18. Dec. Franz Lachner (Symphonie Es dur).

Dass Richard Wagner, der bei dem Cantor Weinlig damals seine Studien machte, schon so jung an Jahren als Componist im Gewandhause erschien, ist lange Zeit unbeachtet geblieben. Man darf nicht sagen, dass derselbe von der Kritik jener Zeit verkannt worden sei. Die Allg. Musikal. Zeitung (vermuthlich Fink) sagt über die Composition: „Eine grosse Freude hatten wir durch eine neue Ouverture eines noch sehr jungen Componisten, Hrn. Richard Wagners. Das Stück erhielt volle, erwünschte Würdigung, und in der That, der junge Mann verspricht viel: die Arbeit ist nicht blos klingend, sie hat Sinn und ist mit Fleiss und Geschick, mit sichtbarem und glücklichem Streben nach dem Würdigsten gefertigt."

*

Schon früher ist bemerkt worden, dass mit Eintritt des Winters 1827|28 die Zahl der Abonnementconcerte auf 20 beschränkt wurde. Dies geschah hauptsächlich aus pecuniären Rücksichten, um durch die Ersparung des Aufwandes für vier Concerte die Ausgabe mit der bisherigen durchschnittlichen Einnahme im Gleichgewicht zu erhalten. Die Concert-Direction, welche seit 1822|23 die „Einladungen" gedruckt versandte, sprach sich hierüber wie folgt aus:

Wenn die Abonnement-Concerte des vorigen Winters, wie wir hoffen, sowohl in Ansehung der Auswahl, als der Ausführung der verschiedenen Musikstücke den billigen Erwartungen der Zuhörer größtentheils entsprochen haben, so finden wir hierin eine Bürgschaft, daß das musikliebende Publikum unsrer Stadt die Concert-Anstalt, — um welche (wie wir ohne Übertreibung behaupten können) Leipzig von vielen größern Städten beneidet wird, — noch ferner erhalten wissen wolle und daher im nächsten Winter durch recht zahlreiche Theilnahme zu unterstützen geneigt seyn werde.

Die Zahl der im Laufe des Winters zu gebenden Abonnement-Concerte ist diesmal auf zwanzig bestimmt; eine Beschränkung, die den Abonnenten um deswillen nicht unwillkommen seyn wird, weil bisher immer gegen Ende des Winters einige Concerte nur wenig von ihnen besucht wurden; wie es denn auch alsdann wegen eintretender Collisionen oft an gehöriger Zeit zu den erforderlichen Proben fehlte.

Den beiden Demoiselles Grabau, deren Talente und Fleiß im vorigen Winter die gebührende Anerkennung fanden, sind aufs neue die Sopranpartheien übertragen worden und durch die geschickte und thätige Leitung des im Laufe dieses Jahres angestellten Herrn Musikdirektors Pohlenz gewinnt die Ausführung der Gesangstücke manche neue Vorzüge.

Sie setzte das Abonnement, welches „durchaus persönlich" blieb, für eine einzelne Person auf 7 Thlr. herunter, liess aber das Familienabonnement nach bisherigen Sätzen fortbestehen. So blieb es sechs Jahre hindurch. Da gab sie der Nothwendigkeit eines nichtpersönlichen Abonnements nach und traf eine neue Einrichtung, welche sich als sehr zeitgemäss herausstellte. Die Abonnementbedingungen zeigen sich in folgender kurzen Übersicht:

1827|28 1 Person 7 Thlr., 2 Personen 10 Thlr., 3 Personen 12 Thlr., jede Person mehr 3 Thlr.; Sperrsitze 3 Thlr.
1833|34 Persönliches Abonnement: 1 Person 7 Thlr., 2 Personen jede 6 Thlr., 3 Personen jede 5 Thlr., 4 Personen jede 4 Thlr. — Nichtpersönliches Abonnement: 1 Person 10 Thlr. — Sperrsitze 2 Thlr.
1834|35 4 Personen jede 4 Thlr. 12 Gr., im nichtpersönlichen Abonnement 1 Person 9 Thlr. Im Übrigen wie früher.

In der Einladung zu den Concerten 1833|34 heisst es:

In Hinsicht des Abonnements sieht sich das Directorium zu einiger Abänderung der bisherigen Bedingungen veranlaßt. War gleich in den letzten Jahren in der Zufriedenheit des Publikums mit den Leistungen des Concerts eine Abnahme nicht bemerkbar, so ist doch die Einnahme der Concertcasse von der Ausgabe, die freylich in Folge der immer

steigenden Ansprüche an musikalische Leistungen überhaupt sich erhöhet, beträchtlich überstiegen worden. Hierzu kommt, daß im gegenwärtigen Jahre die völlige Erneuerung der bisherigen, im Laufe der Zeit nicht nur sehr unscheinbar und düster, sondern auch schadbar gewordenen und daher nicht länger zu erhalten gewesenen Decoration des Concertsaales unvermeidlich geworden ist und hierdurch, so wie durch die gleichzeitig nöthig gewordene Herstellung der Utensilien, ein den geringen Fonds fast erschöpfender Aufwand verursacht wird. Wenn unter diesen Umständen bey dem diesjährigen Abonnement einige Sätze erhöht worden und einige frühere Begünstigungen in Wegfall gekommen sind, so wird hoffentlich niemand hierin eine Unbilligkeit finden oder sich dadurch von der Theilnahme am Abonnement abhalten lassen, zumal da die Erhöhung sehr mäßig ist, das Abonnement (wie aus der unten folgenden Berechnung sich ergiebt) noch immer im Verhältniß zu den Leistungen des Concerts sehr wohlfeil bleibt und namentlich für Familien Erleichterungen darbietet, endlich aber die Abonnenten neben andern Vorzügen des Concerts nun auch den eines neu verzierten heitern Locals zu genießen haben [Näheres hierüber s. unten]. Ausnahmen von den einmal festgesetzten Abonnementsbedingungen zu Gunsten einzelner Abonnenten können unter keiner Voraussetzung Statt finden. Um aber den Wünschen derer entgegen zu kommen, welche ihre Billets zuweilen an nichtabonnirte Personen abtreten wollen, wird für nächsten Winter neben dem persönlichen Abonnement versuchsweise ein Zweites eröffnet, wobey gegen einen verhältnißmäßig höhern Preis Billets ohne Namen ausgegeben werden.

Nach der angestellten Berechnung kostete jedes der 20 Concerte:

bei 7 Thlrn. Abonnement:	—	Thlr.	8	Groschen	$4\frac{4}{5}$	Pf.
„ 6 „ „	—	„	7	„	$2\frac{2}{5}$	„
„ 5 „ „	—	„	6	„	—	„
„ 4 „ „	—	„	4	„	$9\frac{3}{5}$	„

Aber eingeschärft wurde hierbei, dass Abtretungen der auf die Person lautenden Billets an Andere, gleichviel ob Damen oder Herren, ohne alle Ausnahme nicht gestattet seien, und dass, da den bei Weggabe der persönlichen Billets bisher gebrauchten Entschuldigungen durch die Einführung eines nichtpersönlichen Abonnements begegnet sei, mit unvermeidlicher Strenge darauf gehalten werden würde, dass das widerrechtliche Weggeben der persönlichen Billets gänzlich unterbleibe.

Die Cassenverhältnisse verbesserten sich; der von 1826|27 verbliebene Überschuss von 726 Thlrn. 11 Gr. wuchs nach und nach bis 1830|31 auf ziemlich 2000 Thlr. an, wurde aber durch die Neudecorirung des Saales während des Sommers 1833 wieder bedeutend geschmälert. Die Einrichtung des nichtpersönlichen Abonnements, welche mit der Restauration des Saales zusammenfiel, bewährte sich; die Zahl der Abonnenten stieg gegen das Vorjahr von 269 auf 548. Durchschnittlich betrug in den acht Jahren die Einnahme durch das Abonnement in runder Summe jährlich 3236 Thlr., durch den Billetverkauf an der Casse 642 Thlr. — Der Kostenaufwand für die Neudecorirung des Saales betrug über 800 Thlr. Hiervon stehen im Cassenbericht verzeichnet:

Thlr.	Gr.	Pf.	
500 Thlr.	— Gr.	— Pf.	völlige Restauration des grossen Saales und der Decke mit Oelfarbe, des Vorsaales und der Corridors etc. mit Wasserfarbe, einschl. Anstrich der Thüren;
20 „	18 „	— „	166 Stühle angestrichen und lackirt;
26 „	18 „	— „	68 Bänke;
14 „	— „	— „	Anstreichen des Orchesters;
13 „	— „	— „	Bronziren der Öfen und Färben der Logen;
25 „	12 „	— „	Arbeitslöhne;
57 „	— „	— „	Architect Poetzsch für Zeichnungen;
93 „	20 „	9 „	Reparatur der Fussboden, Thüren etc., Aufbauen und Abbrechen der Gerüste;
19 „	4 „	— „	desgleichen von Bänken und Stühlen;
35 „	6 „	— „	Fussdecken etc.

Zum Leidwesen Vieler mussten mit dieser Restauration der Concerträumlichkeiten die daselbst befindlich gewesenen berühmten Oeser'schen Deckengemälde verschwinden. Klagte Rochlitz schon im Juli 1813, noch bevor die Säle als Lazareth für die Kriegsverwundeten in Gebrauch genommen worden waren, darüber, dass die Zeit ihre Übermacht an den Kunstwerken zu zeigen anfange, und sah man dazumal den gänzlichen Verfall derselben bereits voraus, so kann es nicht Wunder nehmen, dass man nunmehr, zwanzig

Jahre später, sich entschliessen musste, die fast unscheinbar gewordenen und überdies durch die Lampenbeleuchtung sehr geschwärzten Gemälde entweder zu erneuern oder als nicht mehr ersatzfähig für immer zu beseitigen. Es geschah das Letztere: man gab den Räumlichkeiten ein durchaus neues Kleid. So erblickte sie zum ersten Male das Publicum am Michaelistage 1833, als es sich zum Wiederbeginn der Abonnementconcerte versammelte. Gleichsam zur Begrüssung desselben im völlig neu eingerichteten Saale hatte man Beethoven's feierlichen Marsch aus den „Ruinen von Athen" gewählt, mit entsprechender Modification der Anfangsworte: *Schmücket die Hallen! Sie sind geschmückt! Oeffnet die Pforten! Sie sind geöffnet!* Hierüber berichtet Fink: „Es dürfte vielleicht Manchem seltsam erscheinen, dass die sinnige Wahl, verbunden mit guter Ausführung, das begrüsste Publicum nicht zu einem schallenden Gegengrusse im lauten Applaus begeisterte: allein das Beschauen der neuen äusseren Umgebungen hatte wohl einen Theil noch nicht gehörig aufmerksam werden lassen, und ein anderer Theil der Versammelten, der sich nur mühsam vom Gewohnten trennt, lebte vielleicht noch zu sehr in Erinnerung an Oeser's Bilder, die nun übertüncht sind." Herr Bernhard Klemm, der unter den Versammelten war, giebt uns als noch lebender Augenzeuge folgenden Commentar über diesen Mangel an Begeisterung: „Diese Renovirung erweckte im ersten Abonnementconcert ein allgemeines Missfallen und Entsetzen, das auch leider allzu sehr begründet war. Der Concertsaal war früher sehr einfach decorirt; jetzt hatte sein Grundton etwas Röthlich-Dämonisches, entsprechend dem etrurischen Stile, auf den man verfallen war. Böse Zungen sprachen von Bolus- (Küchen-)Farbe. Schlanke, aber dürftige Säulen, die durch einen beigegebenen schwarzen Schatten (derselbe wurde später beseitigt) hervortreten sollten, stützten die Decke, und die daneben verbliebenen, langgestreckten und ungetheilten Felder boten ein Bild der Langweiligkeit und Einöde. Ungeachtet dessen verblieb diese wirklich geschmacklose Decoration mehrere Jahre hindurch bis zu der Umgestaltung, welche man später mit dem Saale vornahm [also bis 1842]." — Das „Leipziger Tageblatt" benutzte gleichzeitig die Gelegenheit, um eine Beschreibung der Oeser'schen Deckengemälde zu liefern, und entschuldigte die Ausführlichkeit dieser Beschreibung damit, „dass ein unergründliches Fatum mit rauher Hand ein so werthvolles Denkmal der Kunst für immer ausgelöscht und unsern Blicken entzogen habe".

Die Concerte wurden anfänglich, wie früher, am Michaelistage, vom Winter 1831/32 an indess, da das Michaelisfest nicht mehr als besonderer Feiertag gehalten wurde, mit dem Hauptmesssonntage eröffnet. Der regelmässige Beginn derselben war um 6 Uhr. Eine mehrwöchentliche Unterbrechung erlitten sie im November 1828, weil wegen des am 15. November jenes Jahres erfolgten Hinscheidens der verwittweten Königin von Sachsen Maria Amalia Augusta, Wittwe des Königs Friedrich August, Landestrauer eingetreten war. — Als besondere Concerte sind folgende hervorzuheben:

1827 18. Oct. Gedächtnissfeier Beethovens.

29. Nov. Musikalische Todtenfeier zum Gedächtniss Ihrer Majestät der höchst seligen Königin Maria Theresia von Sachsen [Gemahlin des Königs Anton].
Brachte die Trauer-Symphonie von Andreas Romberg und das Requiem von Eybler.

1830 21. Oct. Bei Anwesenheit des Herzogs von Sachsen Friedrich August.
„Ein dreymaliges Hoch begrüsste unter Trompeten- und Paukenschall den Allverehrten und die Stadt beeiferte sich durch eine möglichst glänzende Beleuchtung ihre Freude zu bethätigen."

1831 24. Nov. **Zur funfzigjährigen Jubelfeyer dieses Instituts.**

1832 6. Dec. Dem Andenken Mozarts!
Erster Theil. Compositionen von Mozart: Symphonie G moll; Scene und Arie mit obligatem Pianoforte *Ch'io mi scordi di te* (Dem. Grabau und Dem. Wieck); Andante für die Flöte (Hr. Grenser); Scene und Chor aus „Idomeneo". — Zweiter Theil. Requiem von Cherubini.

Beethoven starb, wie man weiss, am 26. März 1827 zu Wien. Kurz nachdem die Trauerkunde hiervon nach Leipzig gelangt war, wurde Sachsen durch den Tod seines Königs Friedrich August in allgemeine Landestrauer versetzt, so dass das Schlussconcert des Winters 1826/27 in Wegfall kommen

musste. Die Concert-Direction liess bei Beginn der nächsten Saison die beiden Messconcerte vorüber, um sodann die Gedächtnissfeier des erhabenen Meisters ruhiger innerhalb des Kreises der Leipziger Bewohnerschaft begehen zu können. Die erste Abtheilung dieser Feier bestand in Vorführung dreier Sätze: Marcia sulla morte d'un Eroe von Beethoven (für Blasinstrumente arrangirt); *Libera me*, vierstimmiger Sängerchor von Ignaz Ritter v. Seyfried, welcher bei Beethoven's Leichenbegängnisse vor Einsegnung des entseelten Körpers in der Minoniten-Kirche in Wien gesungen worden war; Equale von Beethoven für vier Posaunen mit abwechselnder Begleitung des vierstimmigen Männerchors (diese Sätze waren bei Beethoven's Leichenbegängnisse, während der Trauerzug sich zur Kirche bewegte, vorgetragen worden). Die zweite und dritte Abtheilung bestand in folgenden Compositionen von Beethoven: Scene und Arie *Ah perfido, spergiuro*, gesungen von Dem. Henriette Grabau; Elegischer Gesang für vier Singstimmen mit Quartettbegleitung, von Beethoven zu seines Freundes, des Freiherrn v. Pasqualati, Gedächtniss componirt (aus Beethoven's Nachlasse); Adelaide, zum Pianoforte gesungen von Herrn Hering; Symphonie C moll. — Der Saal war fast übervoll von Zuhörern, die in der ersten Abtheilung die Begräbnissfeierlichkeit des Meisters gewissermassen symbolisch vollzogen.

*

Das Festconcert zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Gewandhaus-Concertinstitutes am 24. November 1831 hatte die Fürsorge der Direction begreiflicherweise ganz besonders in Anspruch genommen und war dem entsprechend in seinem Verlaufe und Erfolge für die Zuhörerschaft sehr günstig ausgefallen. Rochlitz hatte dazu den Doppelchor für Männerstimmen *Haltet Frau Musica in Ehren*, ebenso hatten Musikdirector Pohlenz, Concertmeister Matthäi und das Orchestermitglied C. G. Müller, der damals als Componist bereits in rühmlichem Ansehen stand, Vocalsätze eigens für die Feier componirt. An der Spitze des Programms stand die Bemerkung:

Alles, was diesen Tag aufgeführt wird — die „Vorbereitung“ und die „Schlussätze“ ausgenommen — gehört zu den Hauptstücken der verschiedenen Zeiträume unsers Concerts und zu den grössten Lieblingen seines damaligen Publicums. Die Stücke sind gewählt und zusammengestellt von Friedrich Rochlitz.

So war das Programm folgenderweise gebildet worden:

Zur Vorbereitung. Nach den Worten *Dr.* Martin Luthers, für den achtstimmigen Doppelchor der Männer, ohne Begleitung der Instrumente. *Haltet Frau Musica in Ehren! etc.* [Name des Componisten ungenannt].

Erster Theil. Erstes Jahrzehend: Ouverture zur Iphigenia in Aulis, von Gluck. Zweites Jahrzehend: Recitativ und Arie von Joseph Haydn, einzeln geschrieben für Signora Banti, im Jahre 1779 *Oh come il core mi palpita nel seno* (gesungen von Demois. Grabau). Drittes Jahrzehend: Grosses Pianoforte-Concert von Mozart, aus D moll (gespielt vom Herrn Musik-Director Dorn); Erstes Finale aus Don Giovanni, von Mozart (die Solo-Stimmen gesungen von Dem. Grabau, Mad. Pirscher, Dem. Pistor, Hrn. Otto, Hrn. Pögner, Hrn. Schuster und Hrn. Bode).

Zweiter Theil. Viertes Jahrzehend: Ouverture zur Leonore, von L. v. Beethoven. Fünftes Jahrzehend: Erstes Finale aus Oberon, von Maria von Weber; Rezia — Dem. Grabau, Fatime — Dem. Pistor.

Schluss-Sätze für den heutigen Tag. Chor, in Musik gesetzt von A. Pohlenz *Tonkunst, hoch in Götterkreisen*; Quartett, in Musik gesetzt von A. Matthäi *Aus dem Himmel stiegst du nieder*; Chor, in Musik gesetzt von C. G. Müller *Heil dir! Heil auch euch, ihr Vertrauten.*

Rochlitz hatte bei Abfassung dieses Programms — so bemerkt Limburger im Cassenbericht — „die Idee vor Augen, den Zuhörern aus jedem Jahrzehend der vergangenen 50 Jahre Etwas zu bieten, um ihnen Gelegenheit zu geben, den verschiedenen Geschmack der Zeit und die Fortschritte der Musik zu beobachten. Darum eröffnete Gluck, folgte Haydn und Mozart, beschloss Beethoven und Maria v. Weber.“ [Gluck konnte, wenn auch nicht mit der gewählten Ouverture, so doch hinsichtlich der damals aufgeführten Opernbruchstücke seiner Composition als Vertreter des ersten Jahrzehnts wohl gelten; der „verschiedene Geschmack der Zeit“, so weit er in den gegebenen Stücken sich darstellen sollte, würde, mit Ausnahme der Arie von Haydn vielleicht, auch in der Gegenwart noch uns befriedigen.]

Der Saal war würdig und geschmackvoll decorirt. Von allen den Musikern, welche vor 50 Jahren bei dem Concerte angestellt waren, lebten am Jubiläumstage nur noch zwei (die im allerersten Concerte

bei der zweiten Violine mitwirkten]: der Contrabassist **Wach** und der Magister **Baumgärtel**. Ersterer, als Mensch wie als Künstler einer der Trefflichsten, den Leipzigs Geschichte aufzuweisen hat, war seit dem August 1827 in Ruhestand versetzt; letzterer wirkte bis 1797 im Concertorchester mit und wurde dann Lehrer an der Thomasschule. Ausser diesen beiden lebte auch noch die Sängerin jenes ersten Concertes **Thekla Podleska**, die jüngste jener vier Schwestern, welche dem ehemaligen Cantor **Hiller**, ihrem Wohlthäter, im Jahre 1832 das bekannte Denkmal setzen liessen; dieselbe wurde zu Beraun am 3. December 1764 geboren, vermählte sich am 10. Januar 1791 mit dem Flötisten **Battka**, lebte seit 1802 in Prag, besuchte Leipzig mit ihrer Nichte **Cathinka Comet** im Winter 1820|21 und war im Jahre 1844 noch am Leben; ihre Anhänglichkeit an Leipzig bewies sie auch dadurch, dass sie dem Orchester-Institut kurz nach dem Jubiläumsconcert ein Geschenk von 6 Thlrn. 22 Gr. zukommen liess und dann öfters noch diese Gabe wiederholte.

Das **Orchester** bestand am Jubiläumstage aus folgenden Mitgliedern, wobei die dem Pensions-Institut angehörigen mit Sternchen bezeichnet sind. Für **Belcke**, den angestellten zweiten Flötisten, war sein Stellvertreter **Haake** eingetreten.

Erste Violine	*Matthäi	Violoncello	*Grenser jun.
	*Klengel		*Grabau
	*Fischer		Döring
	*Müller	Contrabass	*Temmler
	*Horn		*Peglow
	Sipp		Wach
	Becker	Flöte	*Grenser sen.
	Winter		*Belcke (Haake)
Zweite Violine	*Lange	Hoboe	*Rückner
	*Poley		*Portig
	Wunderlich	Clarinette	*Heinze
	*Barth		*Drobisch
	Poley II	Fagott	*Schmitbach
	Friedel		*Hartmann
	Uhlrich	Horn	*Steglich
	Starke		*Herr
Viola	*Queisser	Trompete	*Zehrfeld
	Fölck		*Striegel
	Pohle	Pauken	*Grenser med.
	*Hauschild	Zusammen	39 Mann.

Zu diesen 39 Mann kamen noch 9 Musiker für Extra-Instrumente. Auch **Wach** ist, obschon er nicht mehr actives Mitglied war, als Mitwirkender angeführt; mit Recht, denn er spielte wirklich Abends den Contrabass in der Ouverture von Gluck mit. Die Direction hatte beschlossen, ihm eine besondere Auszeichnung zu widmen. „Es begab sich daher Vormittags eine Deputation zu dem Greise und überreichte ihm unter herzlichen Wünschen das beiliegende Diplom als ein Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste um das Concert.“ [Das Diplom ist auf der nächsten Seite in verkleinertem Massstabe getreu wiedergegeben.] Zugleich wurde er eingeladen, noch selbst thätigen Antheil an dem Jubelconcerte zu nehmen, und dieser Einladung kam er mit Vergnügen nach. Am Morgen desselben Tages war er auch im Namen des Orchesters von dem Secretair **Grenser** durch eine gemüthliche Ansprache begrüsst worden.

Das **Concert** selbst fand so grosse Theilnahme, dass es auf allgemeines Verlangen in der folgenden Woche wiederholt werden musste. Es war so besucht, „als man sich keins zu erinnern weiss, denn von 644 Personen, und zwar 296 Damen und 348 Herren, welche besage diesjähriger *Subscriptions*-Liste zum Eintritt berechtiget waren, erschienen 613 Personen. Hierzu an der *Cassa* verkauft 288 Billets, und noch angenommen 123 Personen, an Vorsteher, Sänger, Orchester-Personale und Freibillets, so waren demnach 1024 Personen wirklich im Saal. Nur eine Thür im *Corridor* nach dem Hofe zu, sowie die

Logen über dem Orchester waren geöffnet, der Saal war nicht geheitzt, alle Rosetten der Decken auf, und so war die Temperatur ziemlich erträglich.“ Wenige Concerte sind in dieser Fülle mit dem Jubelconcerte zu vergleichen: einige des Orchester-Institutes, das Concert der Mara im Winter 1803, das

Dem würdigen Jubelgreise

Herrn Karl Gottfried Wilhelm

WACH

der funfzig Jahre lang als Mitglied des Orchesters

durch Talent, Fleiss und ächten Kunstsinn

die Tonkunst in unsrer Stadt gehoben und befördert und sich die Achtung der Stadt erworben hat,

widmet

bei der funfzigjährigen Jubelfeier

des Concert-Institutes im Gewandhause

den 24sten November 1831

die aufrichtigste Anerkennung und Dankbarkeit

das

Concert-Directorium

zu Leipzig:

Jacob Bernh. Limburger.	Wilhelm Seyfferth.
Oberhofger. R. D. Blümner.	*Cammerrath* Gruner.
Hofrath Friedr. Rochlitz.	*Bürgermeister D.* Deutrich.
D. Gaudlitz.	Wilhelm Härtel.
Consist.-Assessor D. Dörrien.	*Canonicus Hofrath D.* Keil.

Stadtrath Porsche.

Concert der Häser 1807 und eine Aufführung des Weltgerichts; „doch hat keines der vorigen die obige Zahl erreicht“. Nur das kurz darauf am 4. Januar (1832) gegebene Concert zum Besten der Polen war noch stärker besucht: die Zahl der Anwesenden hat da nahe an 1200 Personen betragen, „wobei aber die Hitze und die Existenz im Saale fast unerträglich war“.

Nach dem Jubelconcert „war von Seiten der Vorsteher ein *Souper* [bei Aeckerlein] veranstaltet“, wozu der alte Wach, Herr *M.* Baumgärtel, die Musikdirectoren, die Solosänger und alle Mitglieder des Orchesters nebst einigen Gästen eingeladen waren. „In mehreren Toasten sprach sich der lebhafte Wunsch für das fernere Gedeihen und Blühen des Instituts aus, Heiterkeit und Frohsinn belebte das Mahl und so schloss die schöne Feyer.“ Am 1. December ward noch eine Abendmahlzeit bei Aeckerlein gehalten, wobei die Damen bewirthet wurden.

Die Kosten des Jubelconcertes beliefen sich auf 101 Thlr. 2 Gr. 6 Pf. Nämlich: 72 Diplome für Wach 3 Thlr.; 750 Ellen Guirlanden, Kränze und Arbeitslohn an den Tapezierer Leuthier 29 Thlr.; verschiedene Zimmerarbeit an Bach 3. 17. 6.; Bewirthung der Orchestermitglieder und mehrerer Gäste (52 Personen einschl. 56 Bouteillen Wein) an Aeckerlein 59 Thlr.; Douceurs 4 Thlr.; vier Damen besonders bewirthet 6 Thlr. 4 Gr.; für Wagen bezahlt 4 Thlr. 16 Gr. — Von der Summe dieser einzelnen Posten müssen jedoch, da 7 Personen selbst bezahlten, 8 Thlr. 11 Gr. abgezogen werden, wenn die Rechnung stimmen soll.

So endete das halbe Jahrhundert in ungetrübter Harmonie zwischen den Directoren und Ausführenden als Gebenden einerseits, den Zuhörern als Empfangenden andererseits. Der gute Wach dankte im „Tageblatt" recht herzlich für alle ihm zu Theil gewordenen Beweise der Liebe und Anerkennung; er sah den Datumstag des Jubiläums nur einmal noch wiederkehren: sein Leben verlosch am 25. Januar 1833, nachdem es 77 Jahre 4 Monate gewährt hatte. Sein Contrabass, auf 80 Thlr. taxirt, wurde von der Direction für 50 Thlr. angekauft und zum bleibenden Andenken an ihn dem Inventarium des Orchesters einverleibt.

*

Die Concerte zum Besten der Armen fanden gleichwie die zum Besten des Pensionsfonds regelmässig statt. Jene brachten den „Christus am Ölberge", die Egmont-Musik, zweimal das Requiem von Mozart; ferner zum ersten Male: den „Samson" von Händel, den „Bergmannsgruss" von Anacker, die Missa solemnis Nr. 4 von Cherubini, die Ouverturen zum „Sommernachtstraum" und zu den „Hebriden" von Mendelssohn, die dritte Symphonie von Onslow. Die Pensionsfonds-Concerte waren u. a. mit folgenden Neuigkeiten ausgestattet: „Pharao" von Schneider, erste und zweite Symphonie von Onslow, Nonett und „Die Weihe der Töne" von Spohr.

Die Gesetze für das Pensions-Institut wurden mit Rücksicht auf die seit Festsetzung des Regulativs vom 12. August 1817 gemachten Erfahrungen nach sorgfältiger Prüfung erneuert und unter dem 1. November 1829 in dieser neuen Fassung für rechtsverbindlich erklärt. Die Hauptbestimmung war hierbei, dass als ordentliche Mitglieder des Instituts in der Regel die jedesmaligen Inhaber der vier ersten Stellen bei der ersten und bei der zweiten Violine, der zwei ersten Stellen bei der Viola, bei dem Violoncello und dem Contrabass, der Stellen je bei der ersten und zweiten Flöte, Hoboe, Clarinette, bei dem ersten und zweiten Fagott und Horn, bei der ersten und zweiten Trompete und bei den Pauken im hiesigen Theater-Orchester betrachtet werden sollten, und dass, so oft als der Inhaber einer dieser Stellen, welcher Mitglied war, ausschiede, vorzugsweise dessen Nachfolger auch zum Mitgliede des Institutes aufzunehmen sei. Die Zahl der Mitglieder wurde dieser Bestimmung nach auf 27 beschränkt, und nur dem Musikdirector des grossen Concertes noch wurde die Aufnahme offengelassen. Die drei bisherigen Beamtenstellen blieben beibehalten, auch die beiden Deputirten aus der Concert-Direction sollten wie bisher bei allen wichtigen Angelegenheiten zu Rathe gezogen werden. [Später wurde die Mitgliederzahl auf 32 erweitert, indem noch die Stellen des dritten und vierten Hornes und die Stellen der drei Posaunen hinzugezogen wurden.] — Nach dem Tode des Musikdirectors Schulz wurde der Flötist Carl August Grenser Secretair des Institutes (im März 1827); an Stelle Kühn's wurde Christian Gottlieb Herr Cassirer (vom 1. Juli 1829 an); Fischer blieb Fiskal. — Das Vermögen des Institutes hatte sich bei Schluss dieses Zeitabschnittes (März 1835) auf ca. 21500 Thaler erhöht.

Die Extraconcerte vermehrten sich nach und nach wieder, je weniger die Direction die getroffenen Bestimmungen hinsichtlich ihrer Beschränkung aufrecht erhielt. Namentlich waren es die Concerte der Clara Wieck, welche grosse Theilnahme fanden. Sie hier besonders zu erwähnen, würde zu weit führen; doch wird es hier am Orte sein, von Paganini's Aufenthalt in Leipzig Notiz zu nehmen. Bei dem ganz aussergewöhnlichen Rufe, welcher diesem merkwürdigen und seltsamen Künstler voraus-ging, konnte es nicht fehlen, dass die hiesigen Musikfreunde mit einer gewissen Aufregung seiner Ankunft in Leipzig entgegensahen, als sie vernahmen, dass derselbe eine Kunstreise in Deutschland machen und, von Prag kommend, zunächst in Dresden, dann hier und darauf hauptsächlich in Berlin auftreten würde. Der mit äusserster Spannung Erwartete hatte im Königlichen Hoftheater zu Dresden bereits vier Concerte gegeben (am 23., 28., 30. Januar und 6. Februar 1829), als er in Leipzig ankam. „Ich eile, Ihnen eine grosse Neuigkeit zu melden" — so heisst es in der Berliner Musikalischen Zeitung in einem Berichte aus Leipzig (1829 Nr. 8) —: „Der grosse, Alles besiegende Paganini ist da. Wir haben ihn gesehen, wir werden ihn hören. Der zwölfte Februar war der segensreiche Tag, der ihn uns brachte [Ist richtig. Der „Thorzettel" von diesem Tage meldet: „Nachmittag 1 Uhr Hr. Cammer-Virtuos Paganini,

a. Italien, v. Dresden, im Hôtel de France"]. Am sechszehnten, also heute, werden wir ihn hören, um ihn nie zu vergessen. Alles ist bereits von seiner Humanität, Leutseligkeit und Billigkeit entzückt. Er liess sich erbitten, statt vier Thaler für's Billet, nur zwei anzusetzen, damit auch weniger Bemittelte das Wunder dieser Zeit anstaunen könnten. Dies macht also all die schändlichen Verläumdungen, als sei Paganini geizig u. s. w., zu Nichte. ... Also heute ... werden wir den hohen Ge— Eben, als ich vorgehenden Satz beendigen wollte, erfuhr ich, dass wir nichts, gar nichts hören werden. Und warum hören wir nichts? — Weil Paganini, der grosse Mann, sich über das Gesetz erhaben glaubte, d. h., weil er die ihm gemachten Gesetze des Direktoriums der hiesigen Abonnementkonzerte nicht anerkennen wollte. Ein Wohllöbl. Konzertdirektorium wollte dem grossen Künstler, welcher für sein Konzert nur die Hälfte des starken Orchesters für nöthig erachtete, das ganze Orchester mit doppeltem Honorar aufdringen; und, als er das Konzert im Theater geben wollte, verlangte der umsichtige Direktor desselben nur 300 Thaler Pacht für diesen Abend. Herr Paganini, welcher früher gar kein Konzert hier beabsichtigte, und nur auf Zureden einiger Freunde der Kunst und des Publikums sich dazu entschloss, war umsichtig genug, unter bewandten Umständen Alles fallen zu lassen und dahin zu eilen (nämlich nach Berlin), wo man ihn nicht nur sehnlichst erwartet, sondern wo man den seltnen Mann auch zu belohnen und auszuzeichnen wissen wird, ohne dass Konzert- und Theaterdirektorate nöthig haben werden, so umsichtig sein zu dürfen. In welchen Geruch aber wir Leipziger kommen werden, kann ich voraussehen ..." Weniger hitzig schreibt die Leipziger Zeitschrift „Hebe" vom 7. März: „Wir sprechen wenigstens das Bedauern aus, welches Leipzig darüber empfindet, den grossen Künstler nicht gehört zu haben, obgleich es dessen Absicht war, hier ein Concert zu geben. Die Gerüchte, welche darüber im Umlauf sind, weshalb Paganini sein Concert nicht gab, sind so verschiedenartig und müssen Leipzig ausserhalb so nachtheilig darstellen, dass wir nicht unterlassen können, den Wunsch laut auszusprechen: es möge sich ein Wohlunterrichteter finden, der die Sache öffentlich erzählt, ganz wie sie sich verhält und ohne alle Beschönigung des einen oder des andern Theiles." Und die „Abendzeitung" Nr. 95 schreibt: „Ich komme jetzt auf Paganini, dessen Concert hier nicht zu Stande kam, zu sprechen. Es ist darüber, namentlich über des Künstlers Verhalten dabei, so viel Irriges und Partheiisches verbreitet worden, dass ich es für meine Pflicht halte, aus sicherer Quelle bekannt zu machen, wie Paganini's Entschluss, hier ein Concert zu geben, lediglich an den vielen Hindernissen, welche ihm ein Mitglied unserer Concert-Direction in den Weg legte, gescheitert ist. Paganini ... wollte anfänglich einen Eintrittspreis von 3 Thalern stellen, ermässigte ihn jedoch auf 2 Thaler. Man verlangte vorerst eine bedeutende Saalmiethe, dann dreifache Bezahlung des grossen Orchesters, und drang ihm noch eine Sängerin auf. Nach der Meinung des damit betheiligten Directions-Mitgliedes sollten alle Mitglieder des Abonnementconcertes dadurch etwas gewinnen; Paganini willigte in das dreifache Zahlen und liess sich die Sängerin gefallen, nur forderte er, wie billig, eine Verringerung des für sein Concert zu starken Orchesters, was ihm aber nicht gestattet wurde. ... Geiz war es also nicht, wie einige Blätter verlauten liessen, was den Künstler abhielt, sein Concert zu geben; ... es sagte ihm aber nicht zu, sich unnöthige Vorschriften machen zu lassen."

Gegenüber diesen Auffassungen des Sachverhaltes, die aus der periodischen Presse der damaligen Zeit in die Schottky'sche Biographie Paganini's übergingen und daher vielfach im Glauben der Nachwelt sich festgesetzt haben, wird es gerechtfertigt sein, nun auch das diese Angelegenheit Betreffende aus den Concertacten hier mitzutheilen. Bereits am 17. Februar schreibt Limburger an seine Collegen in der Direction, es seien über Paganini's Abreise so viel schiefe Erzählungen und daraus hervorgegangene Urtheile, die sich sogar zu Verunglimpfungen gegen das Directorium gestalteten, laut geworden, dass er wünsche, im „Tageblatte" eine möglichst gedrängte Darstellung der Sache bekannt machen zu dürfen.

In dem beigegebenen Entwurfe dieser Darstellung heisst es: Paganini kam am Donnerstag Nachmittags [12. Februar] hier an, nicht, wie er selbst sagte, um hier Concert zu geben, sondern sogleich weiter nach Berlin zu reisen, wo man ihn erwarte. Noch am selbigen Abend suchten jedoch zwei

hiesige ehrenwerthe Freunde und Beförderer der Tonkunst ihn zu einem Concerte hier zu bewegen, welches er ihnen auch zusagte. Auf die von seiner Seite, wie es schien, sehr wichtige Frage nach den Unkosten wurde ihm der bei Concerten mit 16 Groschen Eintritt gewöhnliche Betrag ungefähr angegeben. Des andern Tages gelangte der Antrag zu seinem Concerte in der seit vielen Jahren üblichen Form mittelst Umlaufs an die Direction der Concerte im Gewandhause, welche denn auch den Saal gegen die gewöhnliche Bezahlung von 30 Thalern für Erleuchtung, Heizung und Reinigung mit Inbegriff der Probe dem Herrn Paganini mit Vergnügen zu seinem Concerte überliess, dabei jedoch zur Bedingung machte, dass besonders in Rücksicht der Symphonie-Sätze das ganze in den Abonnementconcerten übliche Orchester genommen werden müsse. Auch genehmigte sie [einer altherkömmlichen Praxis folgend], dass die Mitglieder des Orchesters, allerseits Männer, welche von ihrer Zeit leben müssten und nicht in Königlichen Capellgehalten stünden, wegen des um das Drei- und Mehrfache über das Gewöhnliche erhöhten Eintrittspreises ihre an sich sehr niedrigen Honorare doppelt bezahlt verlangen könnten. Das schien dem Begleiter des Herrn Paganini ein unerhörtes Begehren, und er machte wenig Hoffnung zu seines Herrn Genehmigung. Als der Umlauf seinen Weg vollendet hatte und inzwischen bekannt geworden war, dass die Beethoven'sche Symphonie in C moll theilweise gegeben werden sollte, benachrichtigte der von der Concert-Direction dazu Beauftragte in einem sehr höflich abgefassten italienischen Briefe Herrn Paganini von dem Resultate des Umlaufs und suchte dem Virtuosen bemerklich zu machen, die Ehre unseres Saales und unserer Stadt und die eines so sehr ausgezeichneten und berühmten Künstlers wie Herr Paganini erheische, dass Meisterwerke wie die Symphonieen eines Beethoven auch ihrem Werthe angemessen besetzt sein müssten. Wegen Erhöhung des Musikerhonorars wurde das Obige bestätigt und hinzugefügt, dass, falls Herrn Paganini die Kosten in diesem Saale zu hoch sein sollten, es ihm anheimgegeben bliebe, sich des neuen, schönen und geräumigen Saales im Hôtel de Pologne zu bedienen. Darauf kam den andern Morgen kurz vor Paganini's Abreise nach Berlin eine sehr höfliche schriftliche Antwort, in welcher der Künstler beklagte, mit dem Briefsteller [Limburger] nicht früher gesprochen und die Ankündigung so schnell abbestellt zu haben, weil er überzeugt sei, dass alle Differenzen sehr leicht würden beseitigt worden sein. Er dankte für die Bewilligung des Saales und sagte, dass er sich vorbehalte, ein ander Mal davon Gebrauch zu machen. Mit seiner gleich darauf erfolgten Abreise schliesst die Geschichte.

Die Veröffentlichung der voranstehenden Mittheilung unterblieb, wodurch das Feld den gegnerisch gefärbten Darstellungen, wie die oben gegebenen, offen gelassen wurde. Aus den Acten geht weiter hervor, dass Paganini sich durch seinen Begleiter im folgenden September wiederum an die Concert-Direction wandte, um wegen der hier zu gebenden Concerte genau von Allem unterrichtet zu sein. Es wurden ihm die genauesten Auskünfte über die hiesigen Verhältnisse gegeben und zugleich alle Tage vom 4. October an mit Ausnahme des 8. und 18. October für das Gewandhaus zur Verfügung gestellt. Paganini machte jedoch keinen Gebrauch hiervon; er kam zwar, gab aber seine Concerte im Theater, nämlich am 6., 9., 12. und 15. October (1829). Er ist von allen Berühmtheiten vielleicht der Einzige gewesen, der hier aufgetreten ist, ohne im Gewandhause sich hören zu lassen.

*

Die Zahl der Mitglieder der Concert-Direction war am Jubiläumstage nicht vollständig. Nur elf haben, je nach der Reihenfolge ihres Eintrittes in die Direction, das Wach'sche Diplom unterzeichnet. Nicht lange vorher, am 12. März 1831, war das älteste Mitglied, Johann Peter Platzmann, welcher seit 1789 der Direction angehörte, zur ewigen Ruhe eingegangen. Im letzten Winter dieses Zeitabschnittes (1834|35) erscheint Heinrich Conrad Schleinitz zum ersten Male in den Concertacten als Mitglied der Direction mit seines Namens Unterschrift.

Die Concerte unter Felix Mendelssohn Bartholdy,
Ferdinand Hiller, Niels Wilhelm Gade.
1835—1848.

Die Grenze dieses Zeitraumes ist etwas weiter gesteckt, als die Lebensgrenze des gefeierten Meisters Mendelssohn formell zulässt. Doch darf dies geschehen. Denn die Wirksamkeit Beider, des Meisters und seines jüngeren Freundes Gade, der vom Winter 1844|45 an oft die Direction der Concerte mit ihm theilte, war nach und nach so einmüthig in sich geworden, die Schwingungen ihrer Seelen waren so harmonisch in einander übergegangen, dass vor dem Geist, der über dem Kunstdienst des Gewandhauses waltete, der persönliche Unterschied in der Leitung Beider zuletzt kaum noch fühlbar wurde. Unbedenklich kann daher die Wirksamkeit Gade's in die Mendelssohn'sche Zeit eingerechnet und die Abgrenzung dieser Zeit so weit gezogen werden, so lange Mendelssohn überhaupt für Leipzig persönlich thätig und dann, nachdem er seine irdische Laufbahn vollendet hatte, seinem Genius die unmittelbare Fortwirkung durch Gade bewahrt blieb.

Mendelssohn wurde am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren, die Knaben- und Jünglingszeit verlebte er in Berlin, wohin seine Ältern im Jahre 1811 übergesiedelt waren. Der ungewöhnliche Reichthum der ihm verliehenen Anlagen zeigte sich bald in dem heranwachsenden Knaben und brachte bei seinen Musikstudien eine Fülle von herrlichen Blüthen zu Tage, die bald auch zu kostbaren Früchten heranreiften. Seine drei Concert-Ouverturen: „Der Sommernachtstraum“, „Die Fingals-Höhle“ (auch „Die Hebriden“ betitelt), „Meeresstille und glückliche Fahrt“, von denen die erste um Michaelis 1832 im Druck erschien, die beiden anderen in kurzer Zeit darauf nachfolgten, hatten ihn schnell als Componisten, seine Leitung des grossen Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf am Pfingstfeste 1833, wo er auch als Clavierspieler auftrat, schnell als Dirigenten und Clavierspieler weit und breit berühmt gemacht. Zu diesem Feste hatte man ihn aus seinem Heimathsorte Berlin berufen und bei dieser Gelegenheit als städtischen Musikdirector für Düsseldorf gewonnen. Dies sein erstes Amt verwaltete er ganz mit dem Eifer jugendlicher Begeisterung, wenn auch schliesslich nicht mit dem Erfolge, welchen er sich als Ziel gesetzt hatte.

Im September 1834 verweilte Mendelssohn einige Wochen zum Besuche bei seiner Familie in Berlin und reiste von da in der ersten Octoberwoche nach Düsseldorf zurück. Auf der Hinreise kam er durch Leipzig und durch Cassel. In Leipzig traf er am 1. October ein, nahm bei Franz Hauser als hoch willkommener Gast seinen Aufenthalt und blieb einige Tage bei ihm zum Besuche. Während dieser Tage ist er nachweislich zum ersten Male im Concertsaale des Gewandhauses gegenwärtig gewesen und hat das Leipziger Orchester kennen gelernt. Es war am 4. October, während die Probe zum zweiten Abonnementconcert abgehalten wurde. Unter der Direction Matthäi's (der, wie erwähnt, alle Instrumentalcompositionen zu leiten hatte, indem er von seinem Violinpulte aus theils tactirte, theils selbst mitspielend in die Ausführung eingriff) hörte er dabei seine Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, welche, nachdem sie im ersten Concerte (am 28. September) die Aufführungen eröffnet hatte, „auf Begehren wiederholt“ für das zweite Concert (am 5. October) angesetzt worden war. Dem Concerte selbst konnte Mendelssohn nicht beiwohnen. Er musste seine Abreise sehr beschleunigen (wir sehen ihn bereits Montag den 6. October früh ½10 Uhr bei Hauptmann in Cassel eintreffen), damit er rechtzeitig in Düsseldorf sein und seine Thätigkeit für die dortigen Winterconcerte, deren erstes am 23. October stattfinden sollte, wieder aufnehmen konnte. — War der Eindruck, den Mendelssohn aus jener Probe mitgenommen hatte, ein günstiger gewesen? Man darf es annehmen. Denn bald darauf wurden die Verhandlungen wegen Übernahme der Direction der Concerte mit ihm angeknüpft, und der Entschluss, Düsseldorf mit Leipzig zu vertauschen, scheint ihm nicht allzu schwer geworden zu sein.

Von diesen Verhandlungen selbst lässt sich Näheres nicht berichten, da die Acten hier wiederum Lücken zeigen. Erst spät, als im Jahre 1863 der zweite Band der Mendelssohn'schen Briefe veröffentlicht worden war, erfuhr man aus zwei Briefen, die Mendelssohn von Düsseldorf aus an Herrn Conrad Schleinitz in jener Zeit gerichtet hatte, hierüber einiges Nähere. In dem ersten dieser Briefe, vom 26. Januar 1835, heisst es:

... Daß es mir eine Freude sein würde, in Ihrer Stadt einen so umfassenden Wirkungskreis zu finden, wie Sie ihn mir schildern, können Sie wohl denken, da es mein einziger Wunsch ist, die Musik auf dem Wege weiter zu führen, den ich für den rechten halte; und somit würde ich gern einem Rufe folgen, der mir dazu die Mittel an die Hand gäbe. Doch wäre es mir nicht lieb, durch eine solche Erklärung irgend Jemand zu nahe zu treten, und ich würde nicht wünschen, eine Stelle zu bekleiden, von der ich einen Vorgänger verdrängen müßte; erstlich halte ich's für unrecht, und dann geschieht auch wohl der Musik durch solchen Streit immer nur Schaden. Ehe ich also auf Ihre Frage bestimmt antworten kann, müßte ich Sie bitten, mir einige Zweifel zu lösen, nämlich: von wem würde eine solche Anstellung, wie Sie sie beschreiben, ausgehen? mit wem würde ich zu thun haben, mit einer Gesellschaft, oder Einzelnen, oder einer Behörde? und würde ich durch meine Zusage einem andern Musiker zu nahe treten? Dies letztere bitte ich Sie, mir ganz aufrichtig zu beantworten, und sich dabei an meine Stelle zu versetzen, indem ich, wie gesagt, niemals direct oder indirect Jemand von seinem Platze zu drängen wünsche. ... Endlich gestehe ich Ihnen noch, daß ich im Pecuniären meine Stellung gegen die hiesige wenigstens nicht zu vermindern wünschen würde, doch würde sich dies, da Sie von einem Benefiz-Concert schreiben, wohl auch arrangiren lassen, und wir würden schon darüber übereinkommen können. ...

Und in dem zweiten Briefe vom 16. April 1835 schreibt Mendelssohn u. a.:

... Da ich durch den Brief des Herrn Stadtrath Porsche, sowie durch den der Vorsteher des Concertes sehe, daß ich in Leipzig keinem andern Musiker zu nahe treten würde, so ist die eine Hauptschwierigkeit allerdings gehoben. Doch ist nun eine andere da, indem der Brief der Vorsteherschaft die Stelle auf andere Weise zu beabsichtigen scheint, als Sie es in dem Ihrigen thun. Es ist nämlich die Direction von 20 Concerten nebst den Extraconcerten darin unter den Verpflichtungen aufgeführt, aber ein Benefiz-Concert (von dem Sie mir schreiben) ist nicht erwähnt. Ich habe darauf in meiner Antwort gesagt, was ich Ihnen schon früher schrieb, daß ich, um mich zum Umzuge zu bestimmen, mir dieselben pecuniären Vortheile gesichert wünschte, die ich hier habe. Wenn ein Benefiz-Concert, wie Sie sagen, 2—300 Thlr. eintragen kann so wäre diese Summe freilich zu entsprechender Erhöhung des Gehalts sogleich aufgebracht; doch gestehe ich Ihnen, daß ich darauf nicht angetragen habe, und es sogar nicht angenommen hätte, wenn man mir es angeboten hätte. Ein anderes wäre es, wenn die Gesellschaft ein Concert mehr geben und davon etwa den mir ausgesetzten Gehalt gewinnen wollte; ich selbst habe mir bei meiner musikalischen Carriere vorgenommen, keine Concerte für mich (zu meinem Vortheil) zu veranstalten. ... Es trat hier damals ein Verein zusammen, der mir zur Pflicht machte, den Singverein, die Concerte u. s. w. zu dirigiren, und der theils in Gemeinschaft mit dem Singverein, theils durch den Ertrag der Concerte mein Gehalt aufbrachte. Ob nun etwas der Art bei Ihnen möglich sei, ob es durch ein Concert mehr ausgeglichen werden könne, ob man mir die Verpflichtung bestimmter Leistungen dafür auflegen wolle, das Alles weiß ich freilich nicht zu entscheiden, nur wünschte ich mir auf eine oder die andere Weise eine bestimmte Stellung wie die hiesige gesichert, und wenn Ihre Idee mit dem Benefiz-Concert sich in dieser Art verändern und ausführen ließe, so wäre allerdings immer viel Hoffnung noch für mich, daß sich die Sache so stellte, wie ich's mir wünsche. ...

Genug, die Verhandlungen führten zu einem beiderseitig erwünschten Ergebnisse. Mendelssohn wurde engagirt und blieb zunächst sechs Jahre hindurch, d. h. für die Winter 1835|41, ununterbrochen beim Concert in Thätigkeit. Für die Direction der Concerte, mit welcher wie bisher die Abhaltung der Haus- und Saalproben, sowie die Abfassung und Correctur der Concertzettel verbunden war, erhielt er in den beiden ersten Jahren je 600 Thlr., in den vier folgenden Jahren je 1000 Thlr. Er siedelte, nachdem er noch an Pfingsten 1835 das Niederrheinische Musikfest, welches diesmal in Cöln abgehalten wurde, dirigirt hatte, Ende August dieses Jahres nach Leipzig über und nahm seine Wohnung im mittleren Vordergebäude von Reichels Garten eine Treppe hoch (später vorübergehend auch im Erdgeschoss des nach der Thomasmühle zu gelegenen Eckflügels).

Die wichtigste Neuerung, die er sogleich einführte, bestand darin, dass er die Leitung der Instrumentalwerke nicht mehr, wie es bis jetzt Gebrauch gewesen war, dem Concertmeister überliess, sondern dass er sie selbst in die Hand nahm und demgemäss auch alle Proben für die Ausführungen selbst abhielt. Er studirte die Werke in so sorgfältiger Weise in Bezug auf die Technik, in so anregender Weise in Bezug auf den Geist der Ausführung ein, dass die wenigen Mitglieder des Orchesters,

welche anfänglich vielleicht Neigung zu Opposition hatten, sehr bald bekehrt wurden und seiner genialen Führung ebenso willig wie alle anderen Mitglieder folgten, dass sie sämmtlich ihre künstlerische Ehre darein setzten, die ganze Zufriedenheit des überlegenen Dirigenten zu erwerben. Die Hingebung an seine Leitung wurde unbedingt; sie schlug in den Ausführenden bisweilen sogar in eine allzu grosse Anspannung der Kräfte um, so dass ihr Drang, die höchste Vollendung zu erreichen, etwas Fieberhaftes annahm und es dann sich ereignete, dass die Ausführung im Concerte selbst durch die Besorgniss der Spieler, namentlich der Bläser, es könne ein Stäubchen auf die spiegelhelle Fläche sich absetzen, beeinträchtigt wurde und nun weniger vorzüglich und minder schwungvoll ausfiel, als dies in der vorangegangenen Probe der Fall gewesen war. Die meisten der Zuhörer, denen die bisherigen Leistungen des Orchesters als vorzüglich und kaum noch zu übertreffen erschienen waren, hatten eine solche Steigerung in der Güte der Ausführung, wie sie Mendelssohn gleich mit Beginn seiner Thätigkeit hervorgebracht hatte, nicht für möglich gehalten. Ein ungeahnter Geist war ihnen, der das Orchester jetzt beseelte, ein vorher von ihnen nie empfundener Pulsschlag, der sein Leben jetzt beherrschte. Kein Zweifel: wer selbst als ausführender Künstler unter dem Zauberstabe Mendelssohn's gestanden, wer selbst als Zuhörer die Meisterwerke der Tonkunst von ihm übermittelt erhalten hat, der wird es freudig zugestehen, dass bis jetzt Niemand wieder ihn in seiner Genialität als Dirigent erreicht hat. Seine ausserordentliche Befähigung zum Dirigenten characterisirt Schumann bei Besprechung der im Januar und Februar 1841 gegebenen „historischen“ Concerte durch die Worte: Mendelssohn kenne die Werke der Meister, die hierbei vertreten waren, so durch und durch, wie vielleicht Niemand der Zeitgenossen weiter; er wäre wohl im Stande, alles an jenen schönen Abenden Vorgeführte aus dem Gedächtnisse in Partitur zu schreiben. Man kann sich nicht entsinnen, dass er ohne Partitur dirigirt habe; aber es kam oft genug vor, dass er im vollsten Zuge der Ausführung den Dirigentenstab auf das Pult niederlegte und einige Zeit lang ruhen liess, gleichsam als bedürfe das Orchester keiner Leitung mehr. Dadurch drückte er, so schien es, seine ganze Zufriedenheit mit dem Orchester aus, dieselbe Zufriedenheit, die auch Schumann dadurch zu erkennen gab, dass er schrieb. „im Vortrage der Symphonieen namentlich finde es unter den Deutschen wohl kaum seines Gleichen“.

So genial wie als Dirigent war Mendelssohn auch als Clavierspieler. Wollte man sagen, sein Spiel wäre das der „höchsten Virtuosität“ gewesen, so würde man damit nicht das Rechte treffen: es wäre nach dem Begriff, den man mit diesem Worte verbindet, einerseits zu viel, andererseits bei weitem zu wenig damit gesagt. Das Spiel musste so sein, wie es war, an „Virtuosität“ dachte dabei Niemand. Es hatte „unnachahmliche Anmuth“ in sich (Schumann) und strahlte hell in den feinsten Schattirungen wie in den gewaltigsten Kraftergüssen, war stets wohl-, stets vollklingend; der hohe Geist der Kunst sprach aus ihm in jedem Tone, das Gesetz der Schönheit offenbarte sich in ihm in jeder Bewegung des Rhythmus. Wie herrlich liess es doch die „Lieder ohne Worte“ erblühen, wie prachtvoll und majestätisch die Concerte von Mozart und Beethoven zu Thaten des Genius erstehen! Man hat diese Concerte wohl nie wieder in solch' inniger Wechsel- und Zusammenwirkung von Soloinstrument und Orchester, nie wieder in solcher Vollendung der Gesammtheit der Ausführenden gehört. Wie da der Meister mit dem Orchester verkehrte, es mit den feinsten Fäden regierte, dass es fügsam und leicht den Schwingen seines Geistes folgte, wohin der vorher gefasste Wille und die künstlerische Eingebung des Augenblickes den Flug auch nehmen mochten — welcher Künstler hätte es ihm gleichgethan? Höchstens waren es bisweilen Clara Schumann und später Carl Reinecke, welche dieser Höhe nahe kamen, sie vielleicht auch momentan erreichten. Übrigens war es für Mendelssohn, der die Orchesterwerke aus dem Gedächtnisse in Partitur schreiben konnte, ein Leichtes, sie jederzeit auf dem Pianoforte ohne Notenvorlage wiederzugeben; das hat er in Privatkreisen öfters bewiesen zur grossen Bewunderung derer, die dabei waren. Beim öffentlichen Spiel benutzte er nur sehr selten die Notenvorlagen; es war stets, als vollzöge er eine freie Phantasie, wenn er am Instrumente sass und es so wundervoll im Ausdruck zum Sprechen und zum Singen brachte. Das „freie Phantasiren“ selbst, welches damals noch sehr beliebt bei den concertgebenden

Clavierspielern war, mochte er nur ungern leiden. Nur in besonders günstiger Gemüthsverfassung entschloss er sich manchmal dazu, in solcher Weise frei zu phantasiren. Bei der grossartigen Beherrschung der Form, die ihm eigen war (die ihn als Componist ja in nächste Nähe von Mozart rückt), zeigte er sich auch hierbei Allen aus jener Zeit entschieden überlegen.

Mit dem Vorstehenden soll nicht gesagt sein, dass das Orchester mit einem Male auf die vielgerühmte Höhe gekommen sei, welche es unter Mendelssohn erreichte. Die Steigung vollzog sich allmählich, wenn auch nicht in langer Zeit. Wesentlich trug hierzu Ferdinand David das Seinige bei, der als die rechte Hand Mendelssohn's anzusehen war. Der Concertmeister Matthäi war (wie man weiss) bereits krank, als Mendelssohn nach Leipzig kam. Ihm war es nicht vergönnt, unter der neuen Regierung noch mitzuwirken, denn er genass nicht wieder und starb, nachdem erst vier Concerte vorüber waren (am 4. November). Klengel hatte also gleich von Anfang des Winters an und bis zur Wiederbesetzung der Concertmeisterstelle durch David als Vorspieler zu fungiren. Eine sehr freundliche Fügung des Schicksals war es, sagt Lampadius („Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Denkmal für seine Freunde." Leipzig 1848), dass es Mendelssohn in dem Augenblick, als er den Vater verlor, den langentbehrten Jugendfreund David zuführte. David wurde, wie Mendelssohn, in Hamburg, kaum ein Jahr nach ihm, am 19. Januar 1810 geboren; er verlor frühzeitig seine Ältern und wurde unter der Vormundschaft von Mendelssohn's Vater grösstentheils in dessen Hause erzogen, verlebte demnach seine Kindheitsjahre viel in Gemeinschaft mit Felix. Der am 19. November 1835 erfolgte Tod des Vaters Mendelssohn's wurde für diesen die traurige Veranlassung, seine Thätigkeit beim Concert, in welche er sich bereits mit unverkennbarer Freude an ihr eingelebt hatte, auf zehn Tage zu unterbrechen. Dort nun in Berlin, beim Begräbnisse des theuern Familienhauptes, sahen sich die beiden Jugendfreunde nach mehrjähriger Trennung wieder. Mendelssohn veranlasste David mit nach Leipzig zu kommen — wie anzunehmen ist, gleich anfänglich in der Absicht, denselben für die Zukunft hier gefesselt zu halten und dessen Wirksamkeit mit der seinigen zu vereinigen. David trat am 10. December im Concerte mit dem Vortrage zweier eigenen Compositionen auf und hatte durchschlagenden Erfolg. Im Januar (1836) hielt er mit Uhlrich, Queisser und Grabau drei Quartettabende, am 25. Februar zeigte er sich zum ersten Male als Concertmeister an derselben Stelle, welche er von nun an 37 Jahre lang innebehielt. Vor Ablauf der Saison veranstaltete er noch einen zweiten Cyklus von Quartettabenden (am 27. Februar, 12. und 19. März), zu denen so zahlreiche Zuhörer sich gemeldet hatten, dass der Vorsaal als bisheriger Ort der Vorträge nicht mehr ausreichte und deshalb mit dem grossen Saal vertauscht werden musste.

David war ein durchgebildeter, geistvoller Künstler; er erhob sich in seinem Violinspiel oft, zumal im Quartettspiel, zu der ganzen Höhe seines von ihm hochverehrten Freundes Mendelssohn. Unvergessen, tief in's Herz gesenkt sind bei Allen, die davon Zeuge waren, die Vorträge geblieben, welche die beiden Meister der ausführenden Kunst im Zusammenspiel vereinigten. Namentlich war es die grosse „Kreutzer-Sonate" von Beethoven, in der sie das Höchste und Vollendetste darboten. Wie sie da *con leggerezza* hervortraten, sich leicht verbeugten und, von keinem Notenpult vor den Blicken der Zuhörerschaft gedeckt, die herrliche Tonschöpfung begannen und in höchster Freiheit der künstlerischen Darstellung einmüthig vorübergehen liessen, als würde sie soeben unmittelbar vom Genius erschaffen: in alledem lag etwas Unvergleichliches, das vom beschreibenden Wort nimmer zu vergegenwärtigen ist. Geradezu einzig in seiner Art war David aber als Concertmeister. Seine Begabung, ein Werk schnell aufzufassen und in allen Erfordernissen für die correcte technische Ausführung zu übersehen, war wahrhaft glänzend; sein Eifer in Schulung des Streichorchesters, auf dass die Vielheit zur unversehrten Einheit zusammenschmolz, war unermüdlich; seine Energie, um jedes Glied des Orchesters mit innerlich-lebendigem Antheil für das Ganze zu erfüllen, war unwiderstehlich. Er hielt allerdings eine strenge Disciplin aufrecht. In der Miene, die ihm zu Gebote stand, hatte er eine schneidige, gefürchtete Waffe, deren Wirkung nie versagte. Wohl kam es vor, dass er in der Schärfe auch weiter ging, als bei der künstlerischen Gewissenhaftigkeit und Ehrliebe, welche im Orchester herrschten, nöthig oder selbst im Augenblick er-

spriesslich sein mochte; doch auch in solchem Falle geschah es in dem zu entschuldigenden Drange, die höchste Güte der Ausführung zu erreichen — nicht also um der Person willen, die sich verletzt fühlte, sondern um der Sache willen, für die er das ganze Gewicht der Verantwortlichkeit auf sich nahm. Der Wunsch Schumann's aus dem Jahre 1837: „namentlich erhalte uns der Himmel diesen Concertmeister" drückt in wenigen Worten die hohe Anerkennung aus, die er seinen Verdiensten zollte. Dieser Wunsch ist auf viele Jahre hinaus erfüllt geblieben. David war bis zuletzt, was er von Anfang war, der unaufhaltsam weiter strebende, immer fortstudirende, für die Interessen wahrer Kunst begeisterte, in seinem Berufe als leuchtendes Beispiel hervorragende Künstler, dem Leipzig für immer ein dankbares Andenken bewahren wird. Dem ruhmreichen Freundespaare zum Gedächtniss hat in der Gegenwart die Stadt Leipzig wie eine Mendelssohn-Strasse, so auch eine David-Strasse aufzuweisen. .

[Winter 1835—1836.]

Bei Beginn der neuen Aera erliess die Direction folgende

Einladung

zu den Abonnement-Concerten im Winter 1835 bis 1836.

Das seit vier und funfzig Jahren bestehende Institut des Concerts im Gewandhause verdankt bekanntlich seine Entstehung der Vereinigung einer kleinen Zahl von Privatpersonen, welche lediglich aus Liebe für die Kunst und zu Beförderung eines Kunstgenusses höherer und edlerer Art, ohne irgend eine Rücksicht auf persönlichen Gewinn oder andre Nebenzwecke, es unternahmen, mit Benutzung der dazu in Leipzig sich darbietenden Mittel den Winter über eine bestimmte Anzahl von Concerten zu veranstalten und in selbigen die vorzüglichsten zur Concertmusik zu rechnenden Gesang- und Instrumentalstücke zu Gehör zu bringen. Das Unternehmen ward im Vertrauen auf den seit langer Zeit in Leipzig sehr verbreiteten Sinn für die Tonkunst begonnen und durch sein vieljähriges Bestehen ist dieß Vertrauen vollkommen gerechtfertigt worden. Die, welche den ersten Begründern nach und nach als Vorsteher der Anstalt folgten, wirkten in demselben uneigennützigen, nur auf den ursprünglichen Zweck gerichteten Sinne und verwendeten die durch das jährlich erneuerte Abonnement ihnen dargebotenen Mittel nach ihrer besten Einsicht und unter Berathung mit Männern vom Fache, indem sie bei der Wahl der auszuführenden Stücke mit fortwährender Anerkennung dessen, was unter den Werken der Tonkunst zu allen Zeiten vortrefflich bleiben wird, die Beachtung des jedesmaligen Zeitgeschmacks möglichst zu vereinigen, der Ausführung selbst aber, so weit es geschehen konnte, allmählig immer höhere Vollendung zu verschaffen suchten. Auch die gegenwärtigen Mitglieder des unterzeichneten Directoriums sind sich des redlichen Strebens bewußt, bei Leitung der Anstalt den von ihren Vorgängern ihnen bezeichneten, vom Publicum gebilligten Weg zu verfolgen und sie haben sich davon weder durch Schwierigkeiten, welche in den erhöheten Ansprüchen an öffentliche Kunstleistungen liegen, noch durch einseitige oder leidenschaftliche Urtheile, denen kein öffentliches Unternehmen entgehen kann, abhalten lassen; den Lohn ihrer Bemühungen aber finden auch sie nur in der Überzeugung von dem günstigen Einflusse, welchen die Concertanstalt auf Ausübung der Tonkunst und Veredlung des Sinnes für dieselbe bisher gehabt hat. Unmöglich zwar würde es seyn, die so sehr verschiedenen und einander nicht selten geradezu widersprechenden Wünsche aller einzelnen Musikfreunde zu befriedigen; aber begründete Urtheile über ihre Anstalt haben die Vorsteher stets dankbar vernommen und möglichst beachtet; billigen Erwartungen sind sie jederzeit gern entgegen gekommen. Nur bleiben die Ansprüche an die Leistungen des Concerts stets in gewisse Gränzen gewiesen, die hauptsächlich das Publicum selbst durch den jedesmaligen Grad seiner Theilnahme an dem Concerte bezeichnet. Denn einzig auf der jährlichen Erneuerung des Abonnements beruht die Fortdauer der aller andern Fonds entbehrenden Anstalt, und ist auch zuweilen von dieser und einigen unbeträchtlichen Nebeneinnahmen ein Überschuß verblieben, so hat er nur dazu dienen können, die nothwendigsten Verpflichtungen für das nächste Jahr zu decken; — wovon sich die geehrten Abonnenten des vorigen Winters näher überzeugen werden, wenn ihnen gefällig ist, bei unserm Cassirer, Herrn Wilhelm Härtel, die vorjährige Rechnung einzusehen.

Mit der angelegentlichen Bitte um gütige Berücksichtigung des vorstehend Gesagten laden wir das musikliebende Publicum zur Unterzeichnung für die im bevorstehenden Winter zu veranstaltenden Concerte, deren erstes am 4. October d. J. gegeben werden soll, ergebenst ein.

Für die Leitung der Vocal- und Instrumentalmusik in diesen Concerten haben wir den als geistvollen Tonsetzer und trefflichen Dirigenten, so wie als ausgezeichneten ausübenden Künstler allgemein anerkannten und geehrten Herrn Musikdirector Felix Mendelssohn-Bartholdy gewonnen, — ein Ereigniß, von dem man nicht nur für die Leistungen des Concerts den erfreulichsten Erfolg sich versprechen darf, sondern welches hoffentlich auch in weitern Beziehungen Würdigung finden und von wesentlichem Einflusse auf die Pflege und das Gedeihen der Tonkunst in Leipzig überhaupt seyn wird.

Was die Gesangpartie betrifft, so hat sich das Concert ferner der Mitwirkung der durch ihre bisherigen vorzüglichen Leistungen um dasselbe sehr verdienten Dem. Grabau zu erfreuen, außer welcher im Laufe des Winters mehrere andere geeignete Sängerinnen und Sänger auftreten werden.

Um einem öfters geäußerten Wunsche so viel, als es der Raum gestattet, zu begegnen, haben wir Veranstaltung getroffen, daß eine der Seitenlogen mit einer Anzahl gesicherter Plätze ausschließlich für Damen, welche am Abonnement Theil nehmen, vorbehalten bleibt; wogegen die übrigen Logen auch fernerhin nur für Herren bestimmt sind und durch Benutzung der auf beiden Seiten des Saales nach dem Orchester hin befindlichen Fenster noch vermehrt werden sollen.

(Folgen die Bedingungen des Abonnements wie im Jahre vorher.)

Die Mehreinnahme gegen die vorhergehenden Jahre durch das Abonnement, wie durch den Billetverkauf betrug im ersten Winter über 700 Thaler. Das erste Abonnementconcert unter Mendelssohn fand am 4. October (1835) statt und wurde mit seiner Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnet. „Gleich bei seinem Auftreten als Dirigent sprach sich im überaus gefüllten Saale die lebhafteste Freude der Versammlung durch laute Beifallsbezeigungen unzweideutig aus." Zur ersten Symphonie hatte sich Mendelssohn die Beethoven'sche B dur erwählt. Beide Orchesterwerke erweckten in der glänzenden Ausführung, die ihnen zu Theil wurde, den höchsten Enthusiasmus. In den nächsten Concerten folgten dann die Symphonieen Es dur von Mozart, A dur von Beethoven, A dur von Onslow, Nr. 4 von Haydn und die Eroica. Bis dahin fanden auch zwei glänzende Extraconcerte statt, in denen Mendelssohn mitwirkte: das eine, am 9. October, gab Moscheles, das andere, am 9. November, Clara Wieck. Im ersteren zündete das Duo „Hommage à Haendel" vom Concertgeber, welches derselbe mit Mendelssohn vortrug, über die Maassen, so dass es „auf vielfachen Wunsch der Musikfreunde" im folgenden Abonnementconcert (am 11.) wiederholt werden musste; im Concert der Clara Wieck kam etwas ganz Aussergewöhnliches zu Gehör: das Concert D moll für drei Claviere von Sebastian Bach, welches die Concertgeberin mit Mendelssohn und Rakemann spielte — das erste Werk des grossen Bach, welches überhaupt im Gewandhaussaale aufgeführt wurde. Ein anderes neues Werk hatte man im vierten Concert gehört (am 29. October): das Concert G moll von Mendelssohn, von ihm selbst vorgetragen. Am 16. November gab dann Pixis mit seiner Adoptivtochter Francilla Pixis Concert; acht Tage später fand das Concert für das Orchesterinstitut statt, in welchem Mendelssohn's Ouverture „zum Mährchen von der schönen Melusine" zum ersten Male aufgeführt wurde (C. G. Müller musste sie dirigiren, weil Mendelssohn in Berlin war). Man kann sich hiernach vergegenwärtigen, wie sich die musikalischen Ereignisse damals häuften, welch' reges Leben die musikalischen Kreise erfüllte. Und so blieb dies Leben nicht nur, sondern es steigerte sich von Jahr zu Jahr. Was Wunder, dass Schumann „Schwärmbriefe" schrieb, dass Leipzig bald der Sammelpunkt für alle musikalischen Interessen wurde. Es war eine herrliche Zeit!

Von den Beethoven'schen Symphonieen kamen, ausser der ersten, alle vor, die neunte am 11. Februar. Gegen Ende des Winters spielte Uhlrich das Violinconcert von Beethoven, welches noch nie in den Abonnementconcerten zu hören gewesen war, Mendelssohn im Verein mit David und Grabau spielte das Tripelconcert desselben; beide Compositionen waren für die meisten Hörer etwas ganz Neues. Am 7. Februar fand eine besondere Morgenunterhaltung statt, in welcher das Streichquintett G moll von Mozart, die Kreutzer-Sonate von Beethoven und das Octett von Mendelssohn aufgeführt wurden; auch spielte Mendelssohn Lieder ohne Worte — wiederum ein denkwürdiger Tag. Von Ensemblewerken erschienen zum ersten Male: Quartett und Finale aus „Anacreon", sowie Hymne von Cherubini; Krönungs-Hymne und Schlussscenen aus „Acis und Galatea" von Händel. Ausser diesen wurden aufgeführt: das erste Finale aus „Fidelio" und die Chor-Phantasie von Beethoven; Finale aus „I Montecchi" von Bellini, aus „Johann von Paris" von Boieldieu; Introduction, desgleichen Sextett aus „Ali Baba" von Cherubini; das zweite Finale aus „Don Juan", Chor und erstes Finale aus „Titus", erstes Finale aus „Così fan tutte"; Finale aus „Rübezahl" von C. G. Müller; Schlusschor aus „Zemire und Azor" von Spohr; Finale aus „Euryanthe", erstes Finale aus „Oberon" von Weber.

Noch vor Ablauf der Concerte, am 29. Februar 1836, stellte der damalige Rector der Leipziger Universität, Professor Dr. Günther, bei der philosophischen Facultät den Antrag, Mendelssohn das Ehrendiplom eines Doctors der Philosophie zu ertheilen. Dieser Antrag wurde am 8. März von der Facultät genehmigt und das Diplom für den „*Vir clarissimus Felix Mendelssohn-Bartholdy concentus musici apud Lipsienses director, ob insignia in artem musicam merita honoris causa*“ am 16. März von dem Procancellar Wilhelm Drobisch ausgefertigt. Das Diplom trägt das Datum des Sonntags Judica (20. März) und die Namen des Rector magnificus Günther, Ordinarius der juristischen Facultät, des Decans der philosophischen Facultät Clodius und des Procancellars Drobisch. Es wurde Mendelssohn mit einem Begleitschreiben des Rectors vom 19. März übergeben, in welchem es heisst, die Universität habe der ihr zugehörigen Facultät den Wunsch ausgedrückt, diese Ehrenpromotion vorzunehmen, und die Facultät habe dem mit Vergnügen entsprochen.

Im Sommer (1836) wandte sich Mendelssohn zunächst nach Düsseldorf, wo er am Pfingstfeste das Niederrheinische Musikfest leitete und (am 22. Mai) seinen „Paulus“ zur ersten Aufführung brachte; dann hielt er sich sechs Wochen in Frankfurt am Main, einen Monat im Seebad Scheveningen auf. Nach Leipzig kehrte er als glücklicher Bräutigam zurück, indem er sich am 9. September in Kronberg bei Frankfurt mit Fräulein Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud verlobt hatte.

[Winter 1836—1837.]

Der Winter 1836/37 war die glückliche Fortsetzung des vorigen Winters. Mit aufrichtigem Danke erkennt die Concert-Direction in der Einladung „sowohl die günstige Aufnahme an, welche die Abonnementconcerte des vorigen Winters bei dem Publicum gefunden haben, als den aus wahrer Liebe für die Kunst hervorgegangenen unermüdeten Eifer, den alle bei den musikalischen Leistungen Mitwirkende an den Tag legten und durch den sie zu jener Aufnahme das Meiste beitrugen“. Der Ertrag des Abonnements hatte sich wiederum (über 200 Thlr.) gesteigert. David war mit 200 Thlrn. fest engagirt worden. In William Sterndale Bennett, welcher von Neujahr bis Ostern hier verweilte, hatte die Stadt einen sehr liebenswürdigen und musikalisch fein gebildeten Gast zu beherbergen. Als Vorläufer der Saison war ein Concert am 13. August anzusehen, welches Clara Wieck in der Buchhändlerbörse gab und in welchem sie u. A. „Drei Etudes symphoniques Op. 13“ von Robert Schumann „mit besonderer Liebe“ (wie Fink sagt) spielte. Eine Aufführung des „Weltgerichts“ unter Geissler versammelte am 31. August die Musikfreunde in der Paulinerkirche. Die Abonnementconcerte wurden am 2. October mit einer Neuigkeit von Beethoven, nämlich mit der „ersten Ouverture zu Leonore“ (der erst nach dem Tode des Meisters veröffentlichten), und mit dessen Symphonie A dur eröffnet. Wie dann die Ereignisse sich drängten, zeigen folgende Data: 7. October Concert von Lipinski; 9. October im Abonnementconcert auf Verlangen die Eroica; 13. October Concert von Theodor Döhler (einem ausgezeichneten Clavierspieler); 15. October zweites Concert von Lipinski; 27. October im Abonnementconcert die grosse Leonoren-Ouverture zweimal (um dem „endlosen *Da capo*“ zu genügen) und dann zum ersten Male die Preis-Symphonie von Franz Lachner; 2. November Concert von Henriette Carl; 3. November Concert G dur von Beethoven, gespielt von Mendelssohn; 7. November grosse Aufführung des „Israel in Aegypten“ von Händel, unter Mendelssohn, in der Paulinerkirche; 9. November zweites Concert von Henriette Carl; 12. December Concert Es dur von Beethoven, gespielt von Mendelssohn, und Finale aus „Leonore“, worauf Mendelssohn über die Melodieen desselben frei am Claviere phantasirte. — Die kurze Pause bis zum Neujahrsconcert, welche Mendelssohn zu einer Reise nach Frankfurt benutzen wollte, wurde ihm zu Liebe dadurch um einige Tage verlängert, dass die Direction das zehnte Concert von Donnerstag dem 15. auf Montag den 12. December zurückverlegte. — Am 19. Januar trat Bennett zum ersten Mal auf, indem er sein Concert C moll vortrug; am 9. März spielte Mendelssohn das grandiose D moll Concert von Bach, damals noch ungedruckt; am 13. März im Schlussconcert wurde die neunte Symphonie aufgeführt: am 16. März fand in der Paulinerkirche die grossartige erste Aufführung des „Paulus“ statt.

Aus dieser Skizze ersieht man, dass ausser den regelmässigen und zahlreichen Extra-Concerten auch zwei grosse Kirchenaufführungen stattfanden, welche von der Concert-Direction veranstaltet worden waren. Der „Israel“ von Händel erlebte dabei ebenso wie der „Paulus“ seine erste Aufführung in Leipzig, die Aufführungen selbst waren nach grossem Massstabe eingerichtet, und Mendelssohn liess auch hierbei seine sichere Herrschaft über die Massen in bewundernswerther Weise erkennen. Beim Händel'schen Oratorium wirkten ausser den 32 Sängern von der Thomasschule 103 Soprane und Alte, 123 Tenöre und Bässe und 7 Solisten mit (darunter Henriette Carl), das Orchester zählte 65 Mann; in solcher Gesammtzahl von 330 Personen, die in jeder Beziehung exact ihre Aufgabe lösten, hatte bis dahin in Leipzig noch nie eine Aufführung stattgefunden. Unter ähnlichen Verhältnissen vollzog sich auch die Aufführung des „Paulus“, zu der sich eine äusserst zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden hatte. Der Erfolg des Werkes war glänzend und rechtfertigte vollständig die gespannten Erwartungen, mit denen man ihm entgegengekommen war.

So denkwürdig wie die Tage dieser Aufführungen sind auch jene anderen Tage geblieben, an denen Mendelssohn die Beethoven'schen Concerte vortrug. Diese Concerte erschlossen sich hier in ihrer wundervollen symphonischen Wirkung wie nie zuvor. Ganz besonders hatte Mendelssohn das G dur Concert in's Herz geschlossen, das er denn auch vorzugsweise später gern wieder spielte; das Es dur Concert dagegen hat er nur dies eine Mal gespielt. Die Ausführung des letzteren war ihm einigermassen verleidet worden, da es dem Paukenschläger Grenser [dem mittleren der drei Brüder im Orchester] nicht gelingen wollte, ihn in der Schlusspartie, wo die Pauken das Pianoforte ganz allein zu begleiten haben, vollständig zufrieden zu stellen. Mendelssohn sah sich aus diesem Grunde veranlasst, eine anderweitige Besetzung der Paukenstelle herbeizuführen, und liess zu diesem Zwecke den Candidaten der Theologie Ernst Gotthold Benjamin Pfundt kommen, welcher als Chorführer beim Theater angestellt war und die Meinung für sich hatte, ein vorzüglicher Paukenschläger zu sein. Pfundt ging bei der mit ihm vorgenommenen Probe so gut auf die Intentionen Mendelssohn's ein und erwarb sich dessen Beifall dadurch so sehr, dass er von Stund' an — „Mendelssohn konnte ja bei der Direction Alles durchsetzen“, sagte man — bei den Pauken im Concerte angestellt wurde. Trefflich bewährte derselbe sich auf seinem neuen Posten; er war und blieb in der Folgezeit eine Specialität für sein Instrument sondergleichen, so dass Niemand ihm den Ruhm bestritt, der erste Paukenschläger in ganz Deutschland zu sein. Schumann schreibt über ihn im Januar 1841, als man ihn seines Postens zeitweilig wieder enthoben hatte: „Bedauern müssen wir den Verlust des früheren Paukers, eines wahren Helden auf seinem Instrumente, der sich zum jetzigen [wieder Grenser] und zu anderen wie das Genie zu blossen Talenten verhält. ... Sein Wirbel in der B dur Symphonie, einige Stellen in Mendelssohn'schen Ouverturen u. s. w. sind bis jetzt schwerlich übertroffene Meisterstücke, wie man sie kaum in Paris und Newyork hören kann. Man lasse ihn nicht ausser Kunst.“ Es liessen sich in der That über die Art und Weise, wie Pfundt für seine Pauken schwärmte und unaufhörlich, sei es in Bezug auf die Schlägel, den Kessel oder das Fell, auf deren Verbesserung hin arbeitete, viele Blätter schreiben. Vom Winter 1841|42 an wurde er für immer in seine Thätigkeit wieder eingesetzt.

Im Gegensatz zum vorigen Winter (1835|36), der nur zwei neue Ouverturen brachte (von Kalliwoda und St. Lubin), war dieser Winter mit neuen Orchesterwerken reich ausgestattet. Als neu wurden zum ersten Male aufgeführt: 5 Symphonieen (von C. G. Reissiger, Molique, Hetsch und die beiden Preis-Symphonieen von Lachner und Joseph Strauss), wozu noch eine nach der Sonate Op. 47 von Beethoven bearbeitete Symphonie von Eduard Marxsen zu rechnen ist; 5 Ouverturen (zwei von Ferdinand Hiller, je eine von Lindpaintner, Spohr und Rosenhain). In der Statistik, welche von hier an infolge der genauen Programmangaben und der Anzeigen, die bei nachträglichen Abänderungen der Programme den Concertzetteln beigegeben wurden, ebenso vollständig als zuverlässig geworden ist, wird man die näheren Bezeichnungen dieser Neuigkeiten leicht herausfinden können. Von Ensemblewerken kamen vor: Hymne und Finale aus „Leonore“ von Beethoven; Finale aus dem „Wasserträger“; Krönungspsalm von Händel; Finale aus der komischen Oper „Die Macht des Liedes“ von Lindpaintner; Hymne, Opferscene aus

„Idomeneo“, erstes Finale aus „Titus“ von Mozart; Salve regina von Reissiger; Chor und Quartett aus „Semiramis“, Introduction aus „Tell“ von Rossini; Psalm 24 von Friedrich Schneider; Hymne vom Ritter v. Seyfried; Ballscene aus „Faust“, Introduction aus „Jessonda“ von Spohr; Finale aus „Oberon“.

Das Sommerhalbjahr 1837 verlebte Mendelssohn, nachdem er sich am 28. März in der Französischen Reformirten Kirche zu Frankfurt mit seiner Braut vermählt hatte, theils in Freiburg, Bingen, Coblenz, Düsseldorf etc., theils in England, wo er in der zweiten Hälfte des September das grosse Musikfest zu Birmingham leitete und dabei (am 20.) seinen „Paulus“ aufführte. Nach Leipzig kehrte er am 2. October zurück; seine neue Wohnung nahm er in Lurgenstein's Garten, in dem ersten Hause links zwei Treppen hoch.

[Winter 1837—1838.]

Obwohl Mendelssohn an dem gemeldeten Tage erst um 2 Uhr des Nachmittags hier eingetroffen war, so dirigirte er doch mit ganzer Frische und Rüstigkeit am Abend das erste Abonnementconcert, das mit Weber's Jubel-Ouverture eröffnet und mit Beethoven's C moll Symphonie beschlossen wurde. Am 19. October spielte er sein neues D moll Concert; am 2. November trat Miss Clara Novello zum ersten Male auf; am 13. November gab Vieuxtemps Concert; am 16. November fand in der Paulinerkirche mit mehr als 300 Sängern unter Mendelssohn's Leitung eine grosse Aufführung des Händel'schen „Messias“ statt; am 29. December gab Adolph Henselt, am 8. Januar 1838 Clara Novello Concert, in welchem Mendelssohn das C moll Concert von Beethoven spielte; das Neujahrsconcert brachte die erste Aufführung des 42. Psalms, das Armenconcert am 8. Februar die des 115. Psalms von Mendelssohn; im Februar und März wurden vier historische Concerte gegeben. Welche Fülle wiederum von denkwürdigen musikalischen Ereignissen! Die Concerte waren ungemein zahlreich besucht, oft so, „dass alle Seitenthüren nach den Vorsälen, der Menge der Hörer wegen, offen bleiben mussten“.

Die vier historischen Concerte fanden am 15. und 22. Februar, 1. und 8. März statt. Sie waren „nach der Reihenfolge der berühmtesten Meister, von vor 100 Jahren bis auf die jetzige Zeit, angeordnet“. Das erste derselben characterisirte sich durch Seb. Bach, Händel und Gluck. Von Bach kam zur Aufführung: Orchestersuite D dur und Sonate E dur für Clavier und Violine (Mendelssohn und David); von Händel die Hymne *Gross ist der Herr*; von Gluck die Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“, sowie Introduction und erste Scene aus „Iphigenia in Tauris“. Ein Concert für Violine von Viotti (David) ging nebenher. — Das zweite Concert brachte Werke von Joseph Haydn, Cimarosa, Naumann, Righini. Von Haydn wurde aufgeführt: ein Claviertrio (C dur), Introduction, Recitativ und Schlussscene des ersten Theiles aus der „Schöpfung“, zuletzt die Abschieds-Symphonie (wobei die Musiker der Tradition zufolge nach und nach mit Auslöschen der Pultlichter sich entfernten, so dass David und Klengel schliesslich allein übrigblieben); von Cimarosa kam die Ouverture zu „Il Matrimonio segreto“, von Righini die Ouverture zu „Tigranes“ und Arie aus „Armida“, von G. A. Naumann Quintett und Chor aus „I Pellegrini al sepolcro di nostro Redentore“ zur Aufführung. — Das dritte Concert trug die Namen Mozart, Salieri, Méhul, Andr. Romberg an der Spitze des Programms. Von Mozart wurde aufgeführt: Ouverture zur „Zauberflöte“, Arie mit obligater Violine, Quartett aus der unvollendet hinterlassenen Oper „Zaïde“, Clavierconcert C moll (Mendelssohn); von Salieri Quartett und Chor aus „Palmira“; von Méhul Ensemble aus „Uthal“ und Symphonie G moll; von A. Romberg Ouverture. — Das vierte Concert war Abt Vogler, Beethoven, C. M. von Weber gewidmet. Von Vogler wurde gespielt: Ouverture zur Oper „Samori“; von Weber Gebet vor der Schlacht (von Theodor Körner), Jägerchor aus „Euryanthe“, Ouverture zum „Freischütz“ (musste *da capo* gespielt werden); von Beethoven Chor der Gefangenen aus „Fidelio“, das Violinconcert (Uhlrich), der „Elegische Gesang“ und die Pastoralsymphonie.

An Orchesterwerken wurden als Neuigkeiten vorgeführt: 3 Symphonieen (von Taeglichsbeck, Norbert Burgmüller und Gährich) und 1 Ouverture (von Kleinwächter); an Ensemblewerken, ausser den bereits verzeichneten: „Meeresstille und glückliche Fahrt“, die Cantate „Der glorreiche Augenblick“, feierlicher Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven; Introduction, Quartett, Chor und Finale des zweiten Actes aus „Lodoiska“ von Cherubini; Motette *Des Staubes eitle Sorgen* von Haydn; Graduale von Hummel („gleichsam als zur wehmüthigen Feier seines Todes“: er starb am 17. October

1837 zu Weimar); Finale aus „Titus“, Introduction, Duett und erstes Finale aus „Don Juan“; Chor und Quintett aus „Semiramis“, Finale des zweiten Actes aus „Tell“ von Rossini.

In seinem Hausstande fühlte sich Mendelssohn sehr glücklich. Am 7. Februar 1838 wurde ihm ein erstes Söhnlein „Carl Wolfgang Paul“ geboren. Am Pfingstfest desselben Jahres (3. bis 6. Juni) dirigirte er das Niederrheinische Musikfest in Cöln, wo u. A. der „Josua“ von Händel und eine Himmelfahrts-Cantate [welche, bleibt fraglich] von Seb. Bach zur Aufführung gelangten. Die meiste Zeit des Sommers brachte er in Berlin zu. Nach Leipzig kam er im September zurück. Hier stand zunächst eine Wiederholung des „Paulus“ in Aussicht, nach welcher man lebhaft verlangt hatte. Mendelssohn kam diesem Verlangen entgegen und hielt mit gewohnter Bereitwilligkeit die Proben dazu ab. Die Aufführung war auf den 15. September festgesetzt und fand in der That auch an diesem Tage, wiederum in der Paulinerkirche, mit mehr als 300 Sängern statt. Die Hauptprobe hatte Mendelssohn noch selbst geleitet. „Nachdem man aber den Meister am Abend vor der Aufführung mit einem Vivat dankbar ausgezeichnet hatte, ergab es sich, da der Begrüsste sich nicht zeigte, dass er plötzlich erkrankt war und an den Masern darniederlag.“ Die Aufführung musste deshalb David dirigiren, der sie unter Mitwirkung vortrefflicher Sologesangskräfte (der Frauen Frege, Bünau-Grabau, Schmidt, der Herren Schmidt und Pögner) glücklich und mit bestem Erfolge für das Werk wie für die Zuhörer zu Ende führte.

[Winter 1838—1839.]

Auch im ersten Abonnementconcert am 30. September musste David nochmals als Dirigent für Mendelssohn eintreten. Als letzterer darauf im folgenden Concert (am 7. October) nach völliger Genesung erschien, wurde dies „frohe Ereigniss mit laut schallender Begrüssung von der zahlreichen Versammlung gefeiert“. Reichhaltig wie bisher waren auch in diesem Winter die dargebotenen Genüsse. Mrs. Alfred Shaw, eine gleich vorzügliche Sängerin aus England wie Clara Novello (die am 23. October ein Extraconcert gab), sang vom 18. October an in zwölf Concerten.

Von besonderem Interesse war um die Weihnachtszeit das Zusammentreffen von Alexander Dreyschock und Sigismund Thalberg. Letzterer, welcher in Bezug auf Eleganz und abgeglättete Technik des Spieles wie auf Ausbeutung des Instrumentes zu ganz neuen Effecten überall, wo er aufgetreten war, als der vollendetste Clavierspieler angesehen wurde, den es geben könne, war bereits erwartet, sein Concert auf einen Tag gleich nach dem Weihnachtsfeste bereits festgesetzt worden, als der zwanzigjährige, damals gänzlich unbekannte Dreyschock bei Mendelssohn erschien und ihn um Vermittelung eines Auftretens ersuchte, durch das er sich mit Erfolg in die Öffentlichkeit einführen könne. Da habe Mendelssohn — so wurde erzählt — den jungen Künstler auf die bevorstehende Ankunft Thalberg's, die alles Andere in den Hintergrund dränge, aufmerksam gemacht und ihm alle Aussicht auf ein erfolgreiches Auftreten in diesen Tagen benommen. Darauf habe Dreyschock gebeten, wenigstens ihm, dem Meister, etwas vorspielen zu dürfen, um dessen Urtheil über seine Leistungen zu vernehmen. Hierbei habe nun der junge Mann eine so staunenswerthe Virtuosität an den Tag gelegt, dass Mendelssohn auf's Höchste überrascht worden sei und anfangs nicht anders geglaubt habe, als dass Thalberg selbst es sei, der unter einem andern Namen ihm eine so unvermuthete Freude durch sein Spiel habe machen wollen. Mendelssohn sorgte dafür, dass in das Programm zum Concert am 20. December schnell noch eine Nummer, „Fantasie von Thalberg“ [es war die Don Juan-Fantasie Opus 14], eingeschaltet und Dreyschock so Gelegenheit gegeben wurde, sich in die musikalische Welt einzuführen. Von diesem ersten Auftreten her verbreitete sich der Ruf des Virtuosen schnell nach allen Richtungen hin. Dreyschock gab in Leipzig am 27. December in der Buchhändlerbörse ein besonderes Concert, in dem auch Thalberg gegenwärtig war. Thalberg gab sein Concert Tags darauf im Gewandhause und liess „auf vielfaches Verlangen“ am 30. December ein zweites Concert nachfolgen. Sein Erscheinen war gleich einem glänzenden Meteor; er kam, setzte Alle in hohe Bewunderung und verschwand schnell wieder. Ein in seiner Vollendung so zauberisch wirkendes Clavierspiel, wie es ihm eigen war, ist, als das einzige in seiner Art, von Niemand

wieder erreicht worden: man lese, was in der „Neuen Zeitschrift für Musik" E. F. Wenzel und später, im Jahre 1841, Schumann darüber geschrieben haben (Band 10 Seite 15, Band 14 Seite 58). — Nach Neujahr, am 17. Januar, trug Bennett, der sich in diesem Winter wieder hier aufhielt, sein neues Concert in F moll vor. Auch Mendelssohn erfreute die Zuhörer mehrere Male durch sein herrliches Clavierspiel, im Abonnementconcert jedoch nur am 14. Februar, wo er sein wenige Monate vorher im Druck erschienenes Concert in D moll vortrug und dann am Instrumente frei phantasirte.

Neue Symphonieen kamen im Laufe des Winters 5 vor: von Spohr Nr. 5, eine von F. Möhring, von F. Lachner Nr. 6, eine von Dobrczyński und die grosse in C dur von Franz Schubert; neue Ouverturen ebenfalls 5: von Marschner, Bennett („Die Waldnymphe"), Schneider, Verhulst und Mendelssohn („Ruy Blas"). Von den gegebenen Ensemblewerken sind zu verzeichnen: Egmont-Musik und zweites Finale aus „Leonore" von Beethoven: Terzett mit Chor aus „Medea", sowie Polonaise, Terzett und Chor aus „Lodoiska" von Cherubini: „Der Sturm", „Der Frühling" aus den „Jahreszeiten" von Haydn; Psalm 42 von Mendelssohn; Sextett und erstes Finale aus „Così fan tutte", Opferscene aus „Idomeneo"; Hymne Op. 98 von Spohr; erstes Finale aus „Euryanthe", Finale aus „Oberon" von Weber.

Im Sommer 1839 ging Mendelssohn zunächst nach Düsseldorf, um das Niederrheinische Musikfest (Mai 19—21) dort zu leiten, dann nach Frankfurt; bereits am 21. August war er wieder in Leipzig, wo ihm am 2. October ein Töchterchen „Marie" geboren wurde.

[Winter 1839—1840.]

Der Winter 1839|40, über dessen Concerte vom 29. November an Schleinitz in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" Bericht erstattete (s. Jahrgang 41 Nr. 48ff.), verlief nicht minder als seine Vorgänger in grosser Regsamkeit des musikalischen Lebens. Als Sängerinnen waren Fräulein Elisa Meerti und gleichzeitig mit ihr Fräulein Sophie Schloss engagirt, welche Mendelssohn beim Musikfest in Düsseldorf als eine sehr schätzenswerthe Künstlerin kennen gelernt hatte. Im ersten Concerte trat David, im zweiten Mendelssohn, im dritten der Violinspieler Prume, im fünften Mad. Camilla Pleyel auf, die vorher bereits zwei Extraconcerte gegeben hatte. Im Januar erschien dann Ernst, im März kam Franz Liszt. Zwei neue Compositionen von Mendelssohn, das Gebet *Verleih' uns Frieden gnädiglich* und der 114. Psalm, welcher das Neujahrsconcert eröffnete, gehörten zu den bedeutsamsten Erscheinungen des Winters, und eins der denkwürdigsten Concerte ist das Concert am 9. Januar geblieben, in welchem alle vier Ouverturen zu „Leonore" gespielt wurden (s. die Statistik, in welcher die Entstehungsjahre der Ouverturen angegeben sind). Zu bemerken ist noch, dass die Quartettabende, welche Matthäi eingeführt und David fortgesetzt hatte, von diesem Winter ab sich zu „Kammermusikabenden" erweiterten und nunmehr unter der umfassenderen Bezeichnung „Musikalische Abendunterhaltungen" auf Rechnung der Concert-Direction selbst (nicht mehr auf Privatrechnung der Concertmeister) abgehalten wurden. An ihnen betheiligte sich Mendelssohn sehr lebhaft, und ihm ist es zu verdanken, dass seit dieser Zeit die Kammermusikwerke für Clavier neben denen für Streichinstrumente den Zuhörern zu immer grösserem Gewinne für ihre musikalische Bildung vorgeführt wurden; so u. A. das grosse Trio B dur und die Kreutzer-Sonate von Beethoven, das neu componirte Trio D moll von Mendelssohn, die Chromatische Fantasie und Fuge von Sebastian Bach, die vierhändige Fantasie F moll von Mozart. Auch Ferdinand Hiller, welcher seit December in Leipzig verweilte, um die Vorbereitungen zur Aufführung seines Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems" zu treffen, wirkte im Abonnementconcert und in der Kammermusik mit. Mit Aufführung des Oratoriums im Armenconcert am 2. April fand die Saison ihren Abschluss. Über Franz Liszt's Aufenthalt und seine Concerte hier geben die Berichte von Schumann hinlänglich Auskunft. Das ungeschickte Gebahren des „Secretairs" des berühmten Künstlers hatte Missstimmung hervorgerufen; wie nun Mendelssohn sich angelegen sein liess, die Spannung zwischen dem Künstler und dem Publicum in liebenswürdigster Weise auszugleichen, kann

man aus dem schon erwähnten Buche von **Lampadius** (Seite 206) und auch in dem Briefe, den **Mendelssohn** unter dem 30. März an seine Mutter in Berlin schrieb, näher erfahren.

Neue Symphonieen gab es in diesem Winter 4 (von A. F. Lindblad, Kittl „Jagd-Symphonie“, Friedrich Schneider Nr. 18, Kalliwoda Nr. 5 H moll), neue Ouverturen ebenfalls 4 (von Lindpaintner und Benedict je eine, von Beethoven Nr. 2 zu „Leonore“, von Rietz die Concert-Ouverture in *A*). Von Ensemblewerken sind hervorzuheben: „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Schlusschor aus „Christus am Oelberge“ von Beethoven; Ouverture, zweiter Aufzug und Finale aus der „Hermannsschlacht“ von Chelard; Gerichtsscene und Finale aus den „Abenceragen“ von Cherubini; Gebet und Psalm 114 von Mendelssohn; Finale aus „Titus“; Introduction aus „Wilhelm Tell“ von Rossini; Psalm von Friedrich Schneider.

So aufreibend für **Mendelssohn** die Thätigkeit für die Concerte sein musste, so liess er doch das Interesse daran, Leipzig noch in anderen Beziehungen nützlich zu sein, nie aus den Augen. Am 8. April (1840) schrieb er an den Kreisdirector **von Falkenstein** einen ausführlichen Brief, in welchem er die Errichtung einer Musikschule in Leipzig befürwortete und dabei anregte, dass des Königs Majestät die ihr von dem Oberhofgerichtsrath **Blümner** testamentarisch für ein der Kunst oder Wissenschaft gewidmetes Institut zur Verfügung gestellte Summe zu diesem Zwecke verwenden möchte. Ferner arbeitete er mit Begeisterung darauf hin, das vierhundertjährige Jubelfest der Erfindung der Buchdruckerkunst, welches die Stadt Leipzig in der letzten Woche des Juni mit ganz besonderem Glanze zu feiern beabsichtigte, durch seine Kunst zu verherrlichen. Er componirte hierfür den Festgesang *Vaterland, in deinen Gauen*, welcher bei der Enthüllung der Guttenbergstatue auf dem Marktplatze gesungen werden sollte, und für das grosse Concert, welches auf den 25. Juni Nachmittags in der Thomaskirche angesetzt war, componirte er seinen „Lobgesang“. Die zahlreichen Proben hielt er selbst mit den Sängern ab und erweckte in ihnen allgemeinen Enthusiasmus für die Sache. Das Fest verlief glänzend. War auch der Eindruck des Festgesanges auf dem Marktplatze am 24. Juni bei Enthüllung der Statue nicht so mächtig, als man nach der Kraftentwickelung desselben bei den Proben annehmen konnte, da für den fernbegrenzten weiten Raum die Sängermasse noch viel bedeutender hätte sein müssen, so erfüllte doch das Concert am 25. vollständig die Erwartungen, die man gehegt hatte. **Mendelssohn** feierte als Componist wie als Dirigent einen grossartigen Triumph. Dem „Lobgesang“ gingen in dem Concerte die Jubel-Ouverture von Weber und das Dettinger Te Deum von Händel voran.

Wie auf die Gründung einer Musikschule blieb Mendelssohn auch unablässig auf das **Wohl des Orchesters** bedacht. Mit wahrer Freude schreibt er unter dem 7. Februar (1840) seinem Bruder Paul, dass er in der letzten Woche eine angenehme Arbeit gehabt habe, nämlich die 500 Thaler, welche dem Orchester als Zulage bewilligt worden seien, auf die verschiedenen Gehalte zu vertheilen; so wenig das auch und so gering die Abhülfe sei, so mache ihm es doch viel Vergnügen, dass er es wenigstens so weit durchgesetzt habe; er wolle im nächsten Jahre wieder von vorn damit anfangen. Noch einem anderen Plane ging er mit Liebe nach: er wollte gern dem von ihm wie von Wenigen damals in seiner Grösse erkannten **Sebastian Bach** in der Nähe der Thomasschule, wo der Meister gewohnt und seine grössten Werke geschaffen hatte, ein Denkmal setzen. Diesem Wunsche nachgehend, gönnte er sich im Sommer 1840 fast gar keine Erholung. Kaum war das Guttenbergfest vorbei, so ging er nach Schwerin, um dort bei einem Musikfest (8. bis 10. Juli) seinen „Paulus“ aufzuführen. Am 6. August war er längst wieder hier: er gab an diesem Tage Abends 6 Uhr in der Thomaskirche ein Orgelconcert, dessen Ertrag er für das Bach-Denkmal bestimmt hatte, und trug darin, ganz allein auf sich selber angewiesen, nach sinnreich auf Abwechselung gerichteter Wahl einige der herrlichsten Orgelcompositionen **Bach's** vor; so die Fantasie über *Schmücke dich, o liebe Seele*, die grosse Passacaglia, das Pastorale F dur, die Toccata A moll. Inzwischen war der Ruhm von seinem „Lobgesang“ in die Welt gedrungen. Er hatte eine Einladung von Birmingham erhalten, um dort beim Musikfest im September denselben zur Aufführung zu bringen. Obschon der Arzt, da er nach dem Orgelconcert alsbald nicht unbeträchtlich erkrankt war, ihm ernstlich eine Brunnenkur und ganz und gar nicht ein Musikfest anempfohlen hatte, so leistete er doch der schon

im Juli gegebenen Zusage Folge und machte sich auf nach England. Es war sein sechster Besuch, den er dorthin unternahm. Er kam am 18. September in London an und begab sich dann mit Moscheles nach Birmingham, wo er am 23. seinen „Lobgesang" aufführte. So sehr er aber auch darauf bedacht geblieben war, seinen Aufenthalt in England abzukürzen, so kam er doch nicht rechtzeitig nach Leipzig zurück, um bei Eröffnung der Concerte hier sein zu können; er traf erst am 9. October spät Abends hier ein, und zwar in Begleitung von Moscheles und Chorley, die mit ihm von England hergereist waren.

[Winter 1840—1841.]

In der Einladung zu den Concerten im Winter 1840|41 erkennt die Direction mit lebhaftem Danke an, dass das Interesse für die Concertanstalt „neuerlich noch besonders durch die Bereitwilligkeit sich ausgesprochen habe, womit viele geehrte Dilettanten der Aufführung grösserer Gesangscompositionen ihre Mitwirkung gegönnt und so den Erfolg dieser Aufführungen wesentlich befördert haben". Die Concerte wurden am 4. October mit Marschner's Vampyr-Ouverture und der Eroica unter David's Direction eröffnet. Vom zweiten Concert (11. October) an trat der freudig begrüsste Mendelssohn wieder in seine gewohnte vielseitige Thätigkeit ein. Er wurde in diesem Winter wo möglich noch mehr in Anspruch genommen als im vorhergegangenen, namentlich auch von den „kleinen unmerklichen Geschäftsarbeiten", die jeden Tag wiederkehrten. Er schreibt darüber seiner Mutter in einem Briefe, in welchem er ihr zugleich über das denkwürdige Concert Mittheilung macht, dem der König von Sachsen beiwohnte. Der Umstand, dass diesem Brief ein falsches Datum vorgedruckt ist (der 27. October statt der 27. December), hat zu der irrigen Angabe verleitet, dass zweimal kurz hinter einander sich ereignet habe, was in Wirklichkeit nur einmal geschehen ist. Jenes Concert fand ausnahmsweise Mittwoch statt Donnerstag, und zwar am 16. December statt. Der König war Tags vorher in Leipzig angekommen. Er hatte bestimmt, das Concert zu besuchen (in dem auch der Erbprinz von Coburg anwesend war), und dabei ausdrücklich den Wunsch ausgesprochen, dass der „Lobgesang" aufgeführt und die Kreutzer-Sonate von Beethoven vorgetragen werden möchte. Beides geschah. Sowohl die Ausführung des „Lobgesanges" unter Mitwirkung der Frau Livia Frege gelang vollkommen, wie auch die Sonate in dem herrlichen Zusammenspiel von Mendelssohn und David eine ausserordentliche Wirkung hervorbrachte. Der König zeigte sich äusserst befriedigt. Am Schlusse „erhob er sich in wahrer Begeisterung und sprach, an das Orchester vortretend, dem allverehrten Meister seine Bewunderung und die wärmste Anerkennung aus". Der „Lobgesang" war mit gleich gutem Erfolge bereits am 3. December im Pensionsfondsconcert aufgeführt worden. Bevor es aber so weit kam, hatte Mendelssohn an nicht weniger als vier ausserordentlichen Abenden schon mitzuwirken gehabt. Moscheles blieb elf Tage in Leipzig, war aber diesmal nicht zu einem öffentlichen Spiel zu bewegen. Ihm zu Ehren wurde am 19. October ein Privatconcert veranstaltet, das wieder viel des Herrlichen darbot, indem die Leonoren-Ouverturen Nr. 1 und 2, die Hebriden-Ouverture und der 42. Psalm von Mendelssohn, das Concert G moll und das Duo „Hommage à Haendel" von Moscheles, auch das Tripel-Concert von Bach (mit Clara Schumann) ausgeführt wurden. Ein ähnliches Privatconcert fand Vormittags am 8. November zu Ehren des Alexis Lvoff statt, der durch sein Violinspiel grosse Sensation erregte. Am 2. November gab Louise Schlegel ihr Abschiedsconcert, am 30. November gab Ole Bull Concert. — Nach Neujahr wurde die Thätigkeit Mendelssohn's geradezu staunenswerth. Er spielte bis mit Ende März an 9 Abenden: dreimal im Abonnementconcert (Beethoven's G dur, Mozart's D moll Concert etc.), dreimal in den Kammermusikunterhaltungen, dreimal in Extraconcerten; im Januar und Februar veranstaltete er wieder vier historische Concerte, die besonderer Vorbereitung bedurften; und mitten unter diesem Drängen der Concerte nebst den dazu erforderlichen Proben studirte er mit „einem ungeheuern Chore von Dilettanten und namentlich Dilettantinnen" die Matthäus-Passion ein, eine Herkulesarbeit, wie Lampadius sie nennt, der dabei gewesen ist. Im letzten Abonnementconcerte trat Frau Schröder-Devrient auf. Sie sang zum Schlusse einige Lieder am Claviere, unter denen das erste, Schubert's „Am Meere", wunderbar ergreifend, das letzte, Mendelssohn's „Es ist

bestimmt in Gottes Rath", nicht minder von grosser Wirkung war. Leider schädigte sie diese Wirkung zuletzt dadurch, dass sie das „Auf Wiedersehn!" mit einer Verbeugung gegen das Publicum stark theatralisch zuspitzte; der beabsichtigte Effect, die Zuhörer zu einem tobenden Applause anzureizen, gelang ihr zwar, aber er passte nur nicht zu dem tiefen, mild-ernsten Gefühle, das sie bis zum Augenblick vorher in der andächtig lauschenden Zuhörerschaft unversehrt erhalten hatte.

Nach diesem letzten Concert wurde den Musikern und Musikfreunden der Stadt noch eine grosse Überraschung im Gewandhause bereitet. Clara Schumann [geb. Wieck] — seit dem 12. September 1840 die Gattin Robert Schumann's — hatte zum 31. März Concert angekündigt, dessen Programm zu Anfang des zweiten Theils eine Composition enthielt, die schlicht und einfach mit „Symphonie von R. Schumann" bezeichnet war. Symphonie von R. Schumann? So fragten Viele und zeigten sich höchlich darüber verwundert, dass Schumann eine Symphonie geschrieben habe. Um die Clavierstücke und Liederhefte, die bis dahin von Schumann veröffentlicht waren, hatten sich nur sehr Wenige gekümmert, dem grössten Theile der Orchestermusiker und des Publicums war Schumann als Componist noch ganz und gar unbekannt. Auch als Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" war er noch keinesweges sehr in's Publicum eingedrungen. Wer gutes Gedächtniss hatte, erinnerte sich vielleicht, dass Clara Wieck einige Clavierstücke von ihm in ihren Concerten gespielt, dass Liszt im vorigen Jahre seinen „Carneval" vorgetragen hatte. Eine Symphonie aber traute man ihm schlechterdings nicht zu, und selbst die geringe Zahl seiner Verehrer zweifelte, ob er, von dem sie meist nur kurze, locker geformte Sätze kannten, so wider Vermuthen schnell der grossen symphonischen Form Herr geworden sein könne. Mendelssohn hielt für die Symphonie, welche namentlich in rhythmischer Hinsicht dem Orchester ungewohnte Schwierigkeiten darbot, drei verschiedene Proben ab und unterliess nichts, um ihr eine möglichst vollendete Ausführung zu bereiten. Dass Schumann die Anfangstakte, dem Hauptthema des Allegro-Satzes entsprechend, ursprünglich wie bei *a.* geschrieben und hernach, weil die Wirkung derselben auf den damals noch ausschliesslich gebrauchten Naturinstrumenten dem beabsichtigten *Maestoso* schnurstracks zuwiderlief, in die Lesart bei *b.* abgeändert hatte (wie sie später auch gedruckt worden ist), ist vor Kurzem durch die Presse bereits in



weiteren Kreisen bekannt geworden. Die Aufführung der Symphonie ging prächtig von statten. Die Zuhörer fühlten sich von dem Werke aussergewöhnlich angeregt, Vieles aber wirkte zunächst befremdend auf sie, so dass man nicht sagen kann, die Aufnahme desselben sei sehr glänzend gewesen. Nach dem zweiten Satze, dem *Larghetto*, trat unter dem Eindrucke der Posaunen, die unvermuthet am Schlusse, gleichsam wie ferner Orgelklang vom Gotteshause herüber ertönend, sich hören lassen, dieselbe feierliche Stille ein, welche wohl bei keiner Aufführung seitdem ausgeblieben ist; nach dem Scherzo, das, ebenso *pianissimo* wie der Larghetto-Satz verhallend, wie eine ungelöste Frage schliesst, kam wiederum kein Applaus auf: die Meisten glaubten, es sei der wirkliche Schluss noch nicht da. Dagegen frappirten im Finale nach dem Hauptthema die gestossenen Töne der Holzblasinstrumente (die Hoboen zuerst mit den Fagotten, dann mit den Clarinetten) im Verein mit dem Pizzicato der Violinen und Violen so lebhaft, dass Viele im Hintergrunde des Saales sich erhoben, um zu sehen, was auf dem Orchester vorgehe und solche merkwürdige Klangwirkung mit sich bringe. Kurz, man war in vieler Hinsicht ganz eigenthümlich berührt. Auch im Orchester selbst fand man sich noch keinesweges überall in dem Geiste des Werkes zurecht. Fast jedes Instrument hatte eine heiklige Stelle, die für die Ausführung damals beschwerlich war und deshalb den Spielern den Mitgenuss am Ganzen beeinträchtigte. Namentlich machte es den zweiten Violinen im Finale zu schaffen, mit welcher Applicatur sie am besten die Figuren des Hauptthema's herausbringen könnten; das seien Clavier-, keine Geigenpassagen, sagte man etwas schmollend. Auch dem Flötisten Grenser, dem sonst nicht so leicht eine Schwierigkeit etwas anhaben konnte, widerstrebte die bekannte Cadenz im Finale einigermassen. Nur Pfundt war völlig zufrieden gestellt,

dass ihm der Componist ausnahmsweise drei Pauken statt zwei „geschrieben“ hatte. Bei alledem blieb schliesslich aber der Erfolg der, dass die Symphonie viel von sich reden machte und dass Schumann von nun an mit anderen Augen angesehen und in höherem Grade beachtet wurde als vorher. Weit über die Erwartungen hinaus hatte denn doch die Symphonie eingeschlagen [ihre nächste Aufführung fand, nachdem sie inzwischen im Druck erschienen war, am 15. November (1841) in der „Euterpe“ statt]. — Noch drei kürzere Compositionen von Schumann kamen in dem Concerte zu Gehör: Allegro für Pianoforte, von seiner Gattin gespielt, die Ballade „Die Löwenbraut“ und die „Widmung“, von Fräulein Schloss gesungen. Clara Schumann trug ausser dem Allegro vor: Adagio und Rondo aus dem Concert F moll von Chopin, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Clavierstück von Scarlatti, die Moses-Fantasie von Thalberg, und, im Verein mit dem Componisten, ein Duo für vier Hände von Mendelssohn. Die letztere Composition hatte Mendelssohn eigens für das Concert geschrieben; er spielte „Secondo“ und hatte, wenn man so sagen darf, himmlisch gute Laune dabei. War es doch, als sei er herzlich erfreut gewesen über die Symphonie, um die er sich so grosse Mühe gegeben und die er soeben durch seine Leitung glänzend eingeführt hatte. Das Duo ist erst aus seinem Nachlasse als „Allegro brillant“ Opus 92 veröffentlicht worden.

Nur wenige Tage nach diesem Concert, am Palmsonntag (4. April 1841), fand die bereits erwähnte grosse Aufführung der Matthäus-Passion von Sebastian Bach statt. Bekanntlich hatte Mendelssohn schon als zwanzigjähriger junger Mann sich das grosse Verdienst erworben, dieses erhabene Werk aus der Verborgenheit hervorzuziehen. Er hatte „in geschlossenen Vereinen von Künstlern und Kunstfreunden schon jahrelang zuvor Sinn und Liebe auf das grösste Werk des unsterblichen Vorfahren hingelenkt“ und endlich am 11. März 1829 in Berlin eine Aufführung desselben zu Stande gebracht, die an Grossartigkeit der Inscenirung wie des Erfolges nichts zu wünschen übrig liess. Aus den Mitgliedern der Singakademie und sonstigen ausgezeichneten Dilettanten, aus den Mitgliedern der königlichen Capelle und des Königstädter Theaters hatte sich „ein mehrere hundert starkes Doppelchor und Doppelorchester“ (letzteres angeführt von Eduard Rietz und David) zu dieser Aufführung vereinigt; Mendelssohn aber habe — so lautet ein Bericht übereinstimmend im Lobe mit allen übrigen Berichten — „nicht bloss in dem Beginn, sondern auch in der Ausführung seines Unternehmens den hohen Künstlerberuf bewährt, der der Welt edelste Thaten verheisst; der tiefste Sinn, die innigste Vertrautheit mit dem Werke habe sich in jedem Zuge der Auffassung, in jeder Nüance, die Er erst in die Partitur eingetragen, offenbart; seine Leitung sei die sichere und ruhige eines Meisters an heiliger Stätte gewesen; die Kunstgeschichte werde seine That mit Ruhm, wie die Zeitgenossen, die er des grossen Werkes theilhaftig gemacht, mit wärmster Dankbarkeit und Verehrung entgelten, so weit dies von aussen geschehen könne“. — Eine ähnliche Aufführung war die Leipziger in der erleuchteten Thomaskirche, an derselben geweihten Stätte, wo Bach selbst sie zum ersten Male aufgeführt hat [die grösste Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass dies zur Vesper am Charfreitage 1729, welcher auf den 15. April fiel, geschehen ist] und wo sie seit dem Tode des Meisters (obgleich Rochlitz sagt, er habe als Knabe unter Doles drei Passionen desselben mit ausführen helfen) allem Vermuthen nach nie wieder bis dahin zum Vorschein gekommen war. In der Ankündigung der Aufführung sagt Mendelssohn:

> Dieses Meisterwerk, welches in so vielen andern Städten Deutschlands den tiefsten Eindruck hervorbrachte, ist hier seit dem Tode des Componisten nicht zu Gehör gekommen. Um es auf würdige Weise ins Leben zu rufen, haben die bedeutendsten Talente für die Soli, die Chöre und die Instrumentalpartie ihre Mitwirkung freundlich zugesagt. Die beiden Orchester werden durch Orgel verstärkt.

Wie man sieht, so hat er unterlassen, die Vertreter des Sologesanges namentlich zu bezeichnen. Auch Lampadius nennt sie in seinem Buche nicht, so wenig wie die dürftigen Berichte über die Aufführung sie anführen. Es hielt gegenwärtig schwer, Diejenigen noch zu ermitteln, die sich durch ihre Mitwirkung so verdient um Mendelssohn wie mit ihm um die ganze Stadt Leipzig gemacht haben. Gern verzeichnet sie hier zum ersten Male das Dankgefühl. Den Solosopran sowie die Arie *Erbarme dich*, *mein Gott* sang

Frau Livia Frege, den Soloalt Frau Henriette Bünau, den „Evangelisten" Carl Maria Schmidt, damals erster Tenor am Stadttheater, den „Christus" August Kindermann, erster Baritonist am Stadttheater; die kleineren Basspartieen („Judas", „Pilatus", Recitativ und Arie *Am Abend da es kühle war* etc.) sangen die Herren Pögner und Trefftz. Das Violinsolo bei der Arie *Erbarme dich* spielte Carl Eckert, später Capellmeister in Berlin, in Stellvertretung David's, der auf einer Kunstreise in England begriffen war. — Die Einnahme der Aufführung war für das Denkmal bestimmt, das Mendelssohn dem Schöpfer des Werkes später setzen liess. Gegenwärtig ist die Matthäus-Passion so mit der Bevölkerung Leipzigs verwachsen, dass sie dieselbe nie mehr zur Feier des Charfreitags missen mag.

Die vier historischen Concerte dieses Winters boten, wie die vor drei Jahren, des Interessanten viel. Das erste, am 21. Januar, war Seb. Bach und Händel gewidmet. Von Bach kamen zur Aufführung: Chromatische Fantasie und Fuge für Pianoforte solo (Mendelssohn); doppelchörige Motette *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*; Chaconne für Violine solo (David); *Crucifixus*, *Resurrexit* und *Sanctus* aus der grossen Messe in H moll; — von Händel: Ouverture zum „Messias"; Recitativ und Arie mit Chor aus dem „Messias" *O du, der Gutes predigt zu Zion* (Dem. Schloss); Thema mit Variationen für Pianoforte solo (Mendelssohn); Doppelchöre aus „Israel in Aegypten". — Das zweite Concert, am 28. Januar, bezog sich auf Joseph Haydn: Instrumentaleinleitung, Recitative und Chöre, Arie *Nun beut die Flur das frische Grün* aus der „Schöpfung"; Streichquartett „Gott erhalte Franz den Kaiser"; Motette a cappella *Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret*; Symphonie B dur „à plusieurs instruments"; Jagd und Weinlese aus den „Jahreszeiten". — Das dritte Concert, am 4. Februar, galt W. A. Mozart: Ouverture zu „Titus"; Recitativ und Arie mit obligater Violine *Non più, tutto ascoltai*; Concert D moll für Pianoforte (Mendelssohn); zwei Lieder „Das Veilchen" und „An Chloe"; Symphonie C dur mit der Schlussfuge. — Das vierte Concert endlich, am 11. Februar, war L. van Beethoven gewidmet: Leonoren-Ouverture Nr. 3; Kyrie und Gloria aus der Messe C dur Op. 86; Concert für Violine (Jérôme Gulomy). Statt des angekündigten Liederkreises „An die ferne Geliebte", welcher wegen Unwohlseins des Herrn Schmidt wegbleiben musste, sang Frau Schröder-Devrient, die zufällig im Concert anwesend war, die „Adelaide". Zum Schluss wurde die neunte Symphonie aufgeführt.

Auch dieser Winter brachte an Neuigkeiten mancherlei Gutes. Als solche erschienen 4 Symphonieen und 1 Ouverture; nämlich: die historische Symphonie (Nr. 6) von Spohr, die Symphonie D moll von Franz Lachner, die Symphonie G moll (Nr. 6) von Kalliwoda, eine Symphonie von Louis Maurer, eine Concert-Ouverture von Veit. Von Ensemblewerken sind ausser den in den historischen Concerten gegebenen hier noch zu verzeichnen: Introduction und erste Scene aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck; Hymne von Händel; Schlusschor aus der „Schöpfung" von Haydn; „Klänge aus Osten" von Marschner; Finale des ersten Actes aus „Titus" von Mozart; Finale aus „Wilhelm Tell" von Rossini; Ensemble aus „Ferdinand Cortez" von Spontini.

Als ein besonderer Abend sei schliesslich noch der 8. Februar hervorgehoben: Thalberg gab ein Concert — das letzte Mal, dass er mit seinem unvergleichlichen Spiele hier die Hörer entzückte.

[Winter 1841—1842.]

In der Einladung zu den Concerten für den Winter 1841|42 dankt die Direction zunächst für die Theilnahme des Publicums, „die sich namentlich auch durch die fortwährende gütige Bereitwilligkeit vieler gesangkundiger Dilettanten zur Mitwirkung bei Aufführungen bedeutender Werke auf eine diesen Aufführungen überaus günstige Weise an den Tag legte". Dann aber bringt sie eine Hiobspost:

Herr Kapellmeister Dr. Mendelssohn-Bartholdy, welcher in Folge eines nach Berlin erhaltenen Rufes ein Jahr lang von hier abwesend sein wird, sieht sich zwar hierdurch an ununterbrochener Leitung der Abonnementconcerte während des bevorstehenden Winters gehindert; wir sind jedoch zu der Hoffnung berechtiget, daß seine Verbindung mit unserm Institute künftig wieder auf die nämliche Weise, wie in den vergangenen Jahren, fortbestehen wird; auch hat derselbe für mehrere Concerte im Laufe des Winters seine persönliche Leitung und Mitwirkung bereitwilligst zugesagt. Während seiner Abwesenheit wird Herr Concertmeister David, der schon in frühern Fällen seines Freundes Stelle in dessen Sinne vertrat, sich der musikalischen Direction der Concerte unterziehen.

So leid diese Mittheilung den gesammten Musikkreisen Leipzigs that, so kam sie ihnen doch nicht unerwartet. Man hatte schon im Laufe des vorigen Winters davon gehört, dass Mendelssohn von Berlin

aus Anträge bekommen hatte, seinen Wirkungskreis dorthin zu verlegen, dass namentlich der König Friedrich Wilhelm IV., dem er als Kronprinzen seine drei Concert-Ouverturen in der Anfangs des Jahres 1835 erschienenen Partiturausgabe gewidmet hatte, sich angelegen sein liess, Mendelssohn als Director für eine in Berlin zu errichtende Musik-Akademie zu gewinnen. Man wusste auch, dass nicht nur die einflussreichsten Persönlichkeiten Leipzigs sich alle Mühe gegeben hatten, Mendelssohn hier zu erhalten, sondern dass auch der kunstsinnige König von Sachsen diesen Bestrebungen in huldvollster Weise Vorschub geleistet hatte. In der That stand schon im Mai (1841) bei dem König von Sachsen der Entschluss fest, Mendelssohn zum Königlich Sächsischen Capellmeister zu ernennen, ihm durch Gewährung eines festen Gehaltes ohne Beschränkung auf eine gewisse Zeit eine sichere Stellung hier zu verschaffen, ihm auch die 20000 Thaler der Blümner'schen Stiftung für das zu gründende Conservatorium zur Verfügung zu stellen. Wie ungemein schwer Mendelssohn, von zwei Seiten auf eine ihn so anerkennende Weise bedrängt, der Entschluss, was zu thun und zu lassen, gewesen ist, das kann man jetzt aus seinen Briefen zur Genüge ersehen. Er traf endlich einen vermittelnden Ausweg: er nahm von Leipzig gewissermassen nur Urlaub (behielt auch hier seine Wohnung inne), und ging nach Berlin so zu sagen nur auf Probe. Daher die Fassung der obigen Mittheilung. Von Leipzig nahm er im Juli Abschied, nachdem er kurz vorher zum Königlich Sächsischen Capellmeister ernannt worden war. Am Tage vor seiner Abreise wurden ihm wiederholt öffentliche Beweise der aufrichtigsten allgemeinsten Verehrung und Liebe zu Theil; man brachte ihm — nach Eduard Devrient's Mittheilung — ein Abschiedsständchen, wobei sein Lied *Es ist bestimmt in Gottes Rath* gesungen wurde; da sei er, berichtet Devrient, unter die Sänger getreten und habe zum Schluss energisch intonirt „Auf Wiedersehn!“ —

Die Concerte nahmen ihren Anfang am 3. October und begannen von nun an regelmässig erst halb 7 Uhr. David bewährte sich den Winter hindurch, wie nicht anders vorauszusetzen war, als vorzüglicher Dirigent, das Orchester fühlte sich unter ihm äusserst sicher; doch blieb er als Anführer der Violinen mehr oder weniger zu vermissen. Aus letzterer Rücksicht geschah es wohl, dass er sich im 13. Concert (am 13. Januar) und im 20. (am 17. März) durch den Theater-Capellmeister Bach als Dirigent vertreten liess. In jenem Concerte spielte er Solo und es kam die neue Doppel-Symphonie von Spohr zur Aufführung, in diesem fand die Wiederholung der neuen Symphonie von Mendelssohn (A moll) statt. — Mendelssohn hielt Wort, er besuchte, inzwischen nun auch zum Königlich Preussischen Capellmeister ernannt, in diesem Winter Leipzig zweimal. Zuerst im November, wo er drei Concerte nach früher gewohnter Weise abhielt: das 6. Concert (auf Sonnabend den 13. November verlegt) mit der Oberon-Ouverture und der A dur Symphonie von Beethoven; sodann das Pensionsfonds-Concert (am 22. November), wo er eine neue Symphonie seines Freundes David leitete, mit diesem die C moll Clavier-Violinsonate von Beethoven und allein einige „Lieder ohne Worte“ eigener Composition spielte, auch die Leonoren-Ouverture Nr. 2 und seinen 95. Psalm vorführte; endlich das 7. Concert (am 25. November), wo er das G dur Concert von Beethoven vortrug, seinen 114. Psalm, sowie die Ouverture und die 16 ersten Nummern seines „Paulus“ zur Aufführung brachte. Überdies wirkte er noch am 27. November in der Kammermusik mit, indem er sein Trio D moll und seine Variations sérieuses, diese als Neuigkeit, vortrug. — Zum zweiten Male kam er Ende Februar. Er dirigirte hier am 28. Februar das Concert von Parish-Alvars, am 3. März das 19. Abonnementconcert und am 5. März im Theater die zum Besten des Theater-Pensionsfonds veranstaltete Aufführung der „Antigone“ mit seiner Musik. Im 19. Concert führte er zum ersten Male seine neue Symphonie A moll auf, die später die „Schottische Symphonie“ genannt worden ist.

Somit lernte man jetzt wieder zwei seiner bedeutendsten Werke kennen. Die „Antigone“ fand begeisterte Aufnahme; das Publicum setzte es durch, dass sich Mendelssohn auf der Bühne zeigen musste, wo er mit einem donnernden dreimaligen Hoch begrüsst wurde. Ob die Symphonie die hoch gespannten Erwartungen, welche man ihr entgegenbrachte, vollständig erfüllte, war nach dem Erfolge ihrer ersten Aufführung nicht zu ermessen. Dieselbe liess, da sie ohne Unterbrechung von Anfang bis zu Ende gespielt

wurde, den Zuhörern zu einer kurzen Erholung keinen Raum, so dass sie in der Empfänglichkeit für die Wirkung schliesslich etwas ermatteten. Man nahm das Werk mit grosser Pietät gegen den Meister hin, ohne von ihm so begeistert worden zu sein, wie man vorausgesetzt und gewünscht hatte. Bei der zweiten Aufführung der Symphonie (am 17. März unter Bach's Direction) bemächtigte sich der Zuhörer eine grössere Lebhaftigkeit; man unterbrach den Fortgang bei den Schlüssen der einzelnen Sätze durch Beifallskundgebungen und nöthigte so den Dirigenten, der Vorschrift zuwider längere Pausen zu machen. Will man von der Gegenwart aus auf den Zeitpunkt zurückgehen, wo man zum ersten Male Schumann in Vergleich zu Mendelssohn stellte und die Bedeutung beider als Tonschöpfer gegen einander abmass, wo also die besondere Gruppirung der Verehrer beider sich zu bilden begann, so wird man diesen Punkt hier finden. Niemand vielleicht war es bisher in den Sinn gekommen, dass in nächster Nähe Mendelssohn's Einer sich befand, der gleichen Ruhmes wie er in der Kunstgeschichte einst theilhaftig werden sollte. Dieser Eine erschien, kurz darauf, als Mendelssohn von seinem ersten Besuch in Leipzig nach Berlin zurückgekehrt war, und legte (am 6. December 1841) zwei bedeutsame Schätze seines schöpferischen Genius in den Tempel der Kunst nieder, Schätze, die lebhaft daran erinnerten, dass er schon vor Jahresfrist da gewesen war, in seinem Aufschwunge einen kühnen Flug zu Beethoven unternehmend. Man sah ihn auch jetzt auf dem Gebiete der Symphonie: das eine Werk hatte er „Ouverture, Scherzo und Finale“, das andere „Zweite Symphonie“ genannt [dieselbe, welche er später als „Symphonie Nr. IV“ veröffentlichte]. Vielen war nun, nachdem sie diese Werke kennen gelernt hatten, klar geworden, dass der Spender derselben unter den Tonschöpfern ein Berufener, unter den Berufenen ein Auserwählter sei — sie glaubten an ihn und wurden seine Gemeinde.



Einige Monate später kam Mendelssohn mit seiner neuen Symphonie, die von einem merkwürdigen milden Lichte umwoben ist, und schmückte damit die glorreichen Hallen. Wer von Beiden, die in gleicher Sphäre sich begegnet waren, hatte die Palme des Sieges errungen? Glückliches Leipzig, das diese Gaben sämmtlich aus ersten Händen empfing!

Ein talentvoller Jünger der Kunst trat hinzu, den die Beiden bald gleich lieb gewannen und von dem in den Acten unter dem 30. August 1848 geschrieben steht: „Wir verlieren in ihm nicht nur einen trefflichen, bei weitem noch nicht genug erkannten Künstler, sondern auch einen wahrhaft edlen, tief fühlenden, bescheidenen und dankbaren Menschen“. Es war gerade zu Mozart's Geburtstage, als er seine erste Gabe, welche von den älteren Meistern Spohr und Schneider des vom Musikvereine zu Copenhagen ausgesetzten Preises für würdig befunden worden war, im Gewandhause darbrachte. Sie bestand in einer Ouverture „Nachklänge aus Ossian“ und zog als solche ihres melodischen Reizes wie ihrer farbenreichen Instrumentation wegen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Die Welt erfuhr bald mehr von den Thaten des liebenswürdigen Künstlers.

Auch im Übrigen war der Winter reich an denkwürdigen musikalischen Erlebnissen. Für den Sologesang hatte man anfänglich in Fräulein Meerti, später in Mrs. Shaw, welche schon vor drei Jahren hier war und sich unterdessen in Italien aufgehalten hatte, desgleichen in Herrn Tuyn aus Amsterdam gute und beste Vertretung gewonnen. Dann konnte man sich in drei Concerten an dem äusserst glänzenden Violinspiele des Camillo Sivori, welches das Spiel Paganini's in's Gedächtniss zurückrief, hernach an dem genialen Clavierspiele Franz Liszt's, der am 13. December ein eigenes Concert gab und darauf im Abonnementconcert Beethoven's Es dur Concert vortrug, später an den Claviervorträgen der Clara Schumann und Sterndale Bennett's erfreuen. Bennett, welcher um Mitte Januar hier angekommen war und am 18. März nach London zurückging, besuchte zwar Leipzig nach vielen Jahren noch einmal, doch spielte er hier nie wieder öffentlich. Zuletzt ist noch eines *Te Deum* von Christian Theodor Weinlig Erwähnung zu thun, welches im letzten Concert (am 20. März) allein

vom gesammten Thomanerchor ausgeführt wurde. Man feierte dadurch das Gedächtniss des am 7. März als Schicht's Nachfolger an der Thomasschule verstorbenen Componisten. Am 2. October im nämlichen Jahre begann Moritz Hauptmann seine öffentliche Amtsthätigkeit als Cantor an der Thomasschule, nachdem er vorher am 12. September in sein Amt eingeführt worden war.

Als Neuigkeiten brachte der Winter 5 Symphonieen (von Herrmann aus Lübeck, von Spohr die Doppelsymphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben", von Fr. Müller aus Rudolstadt, von C. G. Müller in Altenburg die Symphonie F dur, von Mendelssohn die Symphonie A moll), 2 Ouverturen (von Kalliwoda F moll, von Gade „Nachklänge aus Ossian") und ein „Tongemälde für grosses Orchester" von Aloys Schmitt. Zu den bereits angeführten Ensemblewerken sind noch das zweite Finale aus Mozart's „Idomeneo", sowie Introduction etc. und Finale des ersten Actes aus Spohr's „Jessonda" hervorzuheben.

Der Sommer 1842 verging in musikalischer Hinsicht ziemlich still. Als Nachzügler der Saison kamen noch zwei Concerte vor: eins am 7. April von Lipinski, das andere am 2. Mai von Ernst. Sodann veranstaltete David im Verein mit Clara Schumann und den Mitgliedern des Concertorchesters am 21. Mai ein Concert zum Besten der Hamburger Abgebrannten im Hauptsaale der Buchhändlerbörse. Im Gewandhause konnte dasselbe nicht abgehalten werden, weil eine grosse bauliche Umänderung des Saales bereits in Angriff genommen worden war (s. weiter unten). Mendelssohn benutzte den Sommer, nachdem er zu Pfingsten (Mai 15—17) das Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf — dort zum letzten Male — geleitet hatte, zu einer Reise mit seiner Gattin nach England, wo er u. A. auch seine neue Symphonie (A moll) aufführte. Von dieser seiner siebenten Reise nach England kehrte er, mit neuen Triumphen reich geschmückt, Mitte Juli nach Frankfurt zurück und besuchte hierauf für einige Wochen die Schweiz.

In seinen äusseren Verhältnissen hatte sich inzwischen nichts geändert. Der König von Preussen suchte ihn immer mehr an Berlin zu fesseln und ihm dort einen Wirkungskreis zu schaffen, welchem er sich mit ganzer Freudigkeit hingeben könnte. Er ernannte ihn laut eines eigenhändigen Schreibens, datirt Charlottenburg den 22. November 1842, zum General-Musikdirector und übertrug ihm „die Oberaufsicht und Leitung der kirchlichen und geistlichen Musik". Bei dieser Sachlage liess die Concert-Direction in ihrer Einladung zu den Abonnementconcerten 1842|43 den Namen Mendelssohn's ganz unberührt; doch schreibt Mendelssohn selbst unter dem 23. November, dass „sie [er mit Familie] nun wieder in Leipzig eingekehrt und für diesen Winter bis spät in's Frühjahr jedenfalls [hier] fest etablirt" seien. Man lese diesen an seinen Freund Klingemann in London gerichteten Brief, um zugleich Kenntniss davon zu nehmen, dass er die Anerbietungen des Königs von Sachsen nun definitiv hatte abschlagen müssen, dass er aber nichtsdestoweniger von ihm die 20000 Thaler für die in Leipzig zu gründende Musikschule bewilligt erhalten hatte. Leider starb ihm am 12. December die geliebte Mutter, und zwar so rasch, dass sie der an sie von ihm gerichtete Brief vom 11. December nicht mehr erreichen konnte.

[Winter 1842—1843.]

Mendelssohn richtete seine Rückkehr vom Sommeraufenthalt nach Berlin so ein, dass er die Abonnementconcerte am 2. October selbst eröffnen konnte. Er that dies mit der Jubel-Ouverture von Weber und der A dur Symphonie und erweckte hierbei wiederum den grössten Enthusiasmus für die Kunst wie für seine Person. Vom sechsten Concert an (am 12. November) blieb er dann hier in regelmässiger Thätigkeit. Zu bedauern ist es, dass Schleinitz mit Ablauf des Jahres seine Berichte in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" einstellte und so nur noch die Concerte bis Ende November seiner dankenswerthen ausführlichen Besprechung unterzog; Hauptmann, dem seit Neujahr 1843 die Redaction jener Zeitung anvertraut worden war, that nichts oder nur sehr wenig, um die Leser auf dem Laufenden zu erhalten. Hierdurch entstand eine Lücke, die jetzt nicht überall mehr mit Sicherheit ausgefüllt werden kann. Wie früher, so ward Mendelssohn auch in diesem Winter durch aussergewöhnliche Concerte sehr in Anspruch genommen. Kurz nach einander trat er dreimal als Clavierspieler auf: im Pensionsfonds-Concert am 21. November, wo er mit Clara Schumann die vierhändige Sonate Es dur von Moscheles

spielte, im Concert der Sophie Schröder am 26. November, wo er sein Concert D moll, endlich am 8. December im Abonnementconcert, wo er das Concert G dur von Beethoven und „Lieder ohne Worte“ vortrug. Das Beethoven'sche Concert spielte er — wie in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ gesagt wird — wieder „mit so wunderbarer Vollendung und so glücklicher Inspiration, dass Keiner der Anwesenden dies je vergessen werde“. Es war das letzte Mal, dass er es spielte, und es ist nie wieder in solcher Herrlichkeit erschienen. Von den Liedern ohne Worte war das letzte, in A dur, neu und „von wahrhaft zaubervollem, unwiderstehlichem Reiz“; es war das sogenannte „Frühlingslied“. Von seinen Compositionen führte er seine A moll Symphonie wieder vor (am 26. Januar), ohne „einen gerade glänzend zu nennenden Erfolg“ damit zu erreichen; so sagt wenigstens Lampadius, dem dabei freilich das unliebsame, von ihm später selbst reumüthig berichtigte Versehen begegnet ist, sie für eine seiner früheren Symphonieen, „wahrscheinlich die in A dur“, zu halten. Um so entschiedener war dafür acht Tage später der Erfolg der „Ersten Walpurgisnacht“, die in einer ganz vorzüglichen Ausführung zum ersten Male erschien. Mendelssohn hatte sie zwar schon im Jahre 1833 in Berlin zur Aufführung gebracht, jedoch dort nur in ihrer ersten Gestalt, nicht in der ausgereiften und in jeder Hinsicht geklärten Form, die er ihr mit Neuanfertigung der Partitur „von A bis Z“ und mit Hinzufügung zweier neuen Arien zuletzt verliehen hatte. Wie jetzt die Tonschöpfung der Welt vorliegt, in Fülle jugendlicher Kraft und zugleich in Ruhe der Gesetzmässigkeit, die nur dem erfahrenen Meister eigen sein kann, so wurde sie in Leipzig zuerst bekannt.

„Wahrlich, ich war im ersten Augenblick ganz ausser mir über die Schönheit der Stimmen, über die Gewandtheit der Sänger, die Genauigkeit und den Schwung des Orchesters und ganz besonders über die Herrlichkeit der Composition. Ich möchte dies Werk Mendelssohn's für das gediegenste von allen halten, die er bis auf den heutigen Tag geschrieben. . . . Man muss Mendelssohn's Töne hören, um zu ermessen, was Alles ein so reichhaltiger Stoff [der Goethe'schen Dichtung] einem geschickten Componisten darbietet. Er hat ihn wunderbar benutzt. Seine Partitur ist trotz ihrer vielfältigen Verschlingungen vollkommen klar; Stimmen und Instrumentaleffecte durchkreuzen sich nach allen Richtungen in mächtigem Widerspiel und in einer scheinbaren Verwirrung, die den höchsten Gipfel der Kunst erreicht. Ganz vorzüglich muss ich als herrliche Kunsterzeugnisse entgegengesetzter Gattung preisen den geheimnissvollen Gesang während der Ausstellung der Wächter und das Finale, wo in Tönen ruhiger Andacht die Stimme des Priesters in verschiedenen Absätzen sich erhebt über den teuflisch tobenden Chor der falschen Hexen und Höllengeister. Man weiss nicht, was man am meisten darin bewundern muss, ob das Orchester, ob den Chor, oder den mächtigen Wirbel, der das Ganze bewegt. Ein wahres Meisterstück!“

Der in dieser Weise über die „Walpurgisnacht“ geschrieben hat, war Hector Berlioz, welcher, soeben hier angekommen, gerade in den Saal eintrat, als die Hauptprobe des Werkes in vollem Gange war. Zwei Tage nach jener ersten Aufführung, am 4. Februar, gab Berlioz hier sein Concert, bei dessen Arrangement ihm Mendelssohn bereitwilligst mit Rath und That zur Seite stand. In diesem Concert, wie auch später in dem Armenconcert (am 23. Februar), hatte man Gelegenheit, Berlioz als Componisten und Dirigenten kennen zu lernen. Er machte in beiden Eigenschaften ein ungewöhnliches Aufsehen und setzte die Federn für und gegen seine Richtung in ziemlich lebhafte Bewegung. [Lesenswerth in dieser Beziehung ist, was Berlioz selbst über Leipzig schreibt (jetzt auch in seinen „Mémoires“ Seite 259ff. zu finden); ferner der Aufsatz in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ Band 45 Seite 217ff., der allem Anschein nach von Hauptmann herrührt; endlich der Abschnitt über Berlioz in dem neu erschienenen Buche von Gustav Jansen „Die Davidsbündler“ (Leipzig 1883) Seite 88ff.].

In dem Winter 1842|43 kam nun auch Robert Schumann's Name zum ersten Male im Abonnementconcerte vor, indem am 3. November seine Symphonie (B dur) aufgeführt wurde. In einer Morgenunterhaltung am 8. Januar, zu welcher die Zuhörer besondere Einladung erhalten hatten, lernte man zwei neue Werke desselben kennen, die vermöge des schöpferischen Geistes, welcher ihren wohlgegliederten Organismus bis in den kleinsten Bestandtheil hinein belebt, ungeschmälert bis zum heutigen Tag ihre Anziehungskraft bewährt haben. Diese waren das Streichquartett in A moll und das Clavier-Quintett.

Das Lied *Du meine Seele, du mein Herz* und zwei Duetten von Schumann, ein Präludium mit Fuge und die grosse Violin-Chaconne von Bach, sowie die Sonate Op. 101 A dur von Beethoven verherrlichten ausserdem den sonntäglichen Vormittag. Über die beiden neuen Werke berichtet Hauptmann wie folgt: „Diese Compositionen gehören unbedingt zu dem Schönsten, was die neuere Zeit in dieser Gattung aufzuweisen hat. *R. Schumann* hat schon in seiner ersten Symphonie so erfreulich dargethan, wie er mit frischer blühender Phantasie ein künstlerisches Maasshalten so gut zu verbinden weiss; in diesen Compositionen bewährt es sich auf's Neue, aber ebenso haben wir auf's Neue zu bewundern, wie er sich in der hier zum ersten Male ausgeübten Gattung wieder so frei und sicher bewegt, als sei sie ihm eine längst gewohnte. Das ist eine Eigenschaft des ächten Talentes, dass es nicht zu jeder besondern Art seiner Kunst des langen Einlernens, der vielen Vorstudien bedarf, um etwas Gutes und Tüchtiges zu leisten; es fasst den Styl der Kunstart, das Wesentliche und Eigenthümliche der darstellenden Mittel, und in diesem Sinne gewinnt die Idee ihre Gestaltung, als eine gesunde ursprüngliche, wie die Pflanze aus ihrem Keim erwächst." Die Compositionen seien — bemerkt schliesslich Hauptmann — klar, ungesucht, leicht zu fassen und zu verfolgen in ihrer technischen Form und Führung, seien durchaus wohlklingend und in Gedanken wie Ausführung vom besten Stil der Gattung; unter allen diesen Bedingungen, die mehr das Verständniss und die in die Sinne fallende Aussenseite der Composition in sich fassen, erhalte man aber ein schön und tief empfundenes Innere, von allem Gesuchten und Gemachten der Empfindung frei, das uns um so mehr anziehe und interessire, als es von einer Absicht, interessant zu sein, so wenig bemerken lasse. — Schumann hatte zu dieser Zeit bekanntlich noch zwei andere Streichquartette componirt. Er vereinigte alle drei zu seinem Opus 41 und hat dies dann „seinem Freunde Felix Mendelssohn Bartholdy in inniger Verehrung zugeeignet". Im März (1843) wurde dasselbe der Öffentlichkeit übergeben.

Neben den Beiden brachte auch der jüngere Kunstgenosse Gade eine neue, werthvolle Gabe dar. Im achtzehnten Concert (2. März) wurde eine Symphonie von ihm aufgeführt, später im Druck mit „Nr. 1 C moll" bezeichnet. Weder vorher noch nachher ist wohl eine Symphonie beim ersten Erscheinen mit so allgemeinen und ausserordentlich lebhaften Beifallskundgebungen aufgenommen worden, wie diese. Der jugendliche Übermuth, die liebenswürdige Keckheit, welche sich in dem naturkräftigen Tongebilde aussprechen, wirkten beim ersten Begegnen so auf den Augenblick und erfassten die Hörer so unmittelbar, dass sie gleichsam alles Andere darüber vergassen und wie berauscht in dem Fluthen der Musik sich verloren. Selbst Mendelssohn bekennt, indem er dem, ihm persönlich bis dahin ganz unbekannten Componisten seine „ausserordentliche Freude" über das „vortreffliche Werk" sofort nach der ersten Probe desselben (am 12. Januar) brieflich ausdrückt, dass ihm „seit langer Zeit kein Stück einen lebhafteren, schöneren Eindruck gemacht habe", dass ihm die Begegnung mit einem Künstler wie er [Gade], und einem Kunstwerke wie seine C moll Symphonie „jederzeit die grösste, herzlichste Freude sein werde". Kein Wunder, dass Gade dem verehrten Meister später seinen Dank und seine Huldigung dadurch darbrachte, dass er die Symphonie ihm zueignete, so dass sie, als sie Anfang August desselben Jahres im Druck und zum Versandt fertig war, mit Mendelssohn's Namen geziert in die Welt hinausgehen konnte.

Wie ganz besonders reich an musikalischen Ereignissen die zweite Winterhälfte (von Neujahr 1843 an) war, kann man aus dem Verzeichnisse der Extraconcerte ersehen. Namentlich zwei davon waren im höchsten Grade interessant. Das eine, am 9. März, zur Erinnerung an das erste Abonnementconcert vor hundert Jahren, wird unten ausführlich besprochen werden; das andere, am 23. April, hatte Mendelssohn ganz allein veranstaltet. Dies letztere nahm Vormittags halb 11 Uhr — es war an einem Sonntage — seinen Anfang und brachte, da es zur Feier der Enthüllung des Denkmals für Sebastian Bach bestimmt war, lauter Compositionen dieses unerreichbaren Meisters; darunter auch die grossartige Cantate *Preise, Jerusalem, den Herrn*, welche Bach kurz nach seinem Amtsantritt als Thomascantor im Jahre 1723 für den feierlichen Gottesdienst bei der Rathswahl componirt hatte, und welche seit seinem Tode wohl nirgends wieder aufgeführt worden war. Mendelssohn trug das D moll Concert für den

Flügel, David ein Präludium für die Violine allein vor; das „Sanctus“ aus der Hohen Messe beschloss das Ganze. Nach Beendigung des Concertes, um die Mittagsstunde, fand dann die Feier der Enthüllung des Denkmales selbst statt. Sie war einfach und würdig. Nachdem der Thomanerchor unter Posaunenbegleitung einen Choral gesungen hatte, nahm der Regierungs- und Stadtrath Dr. Demuth als Sprecher der Abgeordneten des Rathes das Wort und begann seine Rede ungefähr so: «Dankbar nimmt der Rath für die Stadt dieses werthe Denkmal in Besitz und Schutz; werthvoll durch den Namen des erhabenen Meisters, dessen Andenken es gewidmet ist, werthvoll durch den Namen des Begründers, der mit inniger Verehrung jenem Meister hingegeben, gleiche Bahn mit ihm verfolgt, werthvoll durch die gelungenen Bemühungen vereinigter Kunst, die den rohen Stein zur schönen Form veredelte.» Nach der Rede folgte noch ein Choral und dann schloss die Feier damit, dass der Thomanerchor den Motettensatz *Singet dem Herrn ein neues Lied* vortrug. Unter den Anwesenden befanden sich der Professor Bendemann aus Dresden, nach dessen Entwurf und Vorschrift der hiesige Bildhauer Knaur das Denkmal ausgeführt hatte, und — ein Enkel Sebastian Bach's, ein Greis von 84 Jahren, der mit Frau und zwei Töchtern eigens zur Feier von Berlin hergekommen war. Dies war der Capellmeister Wilhelm Friedrich Ernst Bach aus Berlin, ein Sohn des sogenannten Bückeburger Bach (Johann Christoph Friedrich, des zehnten Sohnes des Sebastian) und der letzte Spross, der von der Bach'schen Familie im Mannesstamme übrig geblieben war.

So hatte denn Mendelssohn, da nun auch am 2. April die „Musikschule“ eröffnet worden war, zwei seiner Herzenswünsche für Leipzig erfüllt gesehen. Das Bach-Denkmal, mag es Manchem noch so schlicht erscheinen, ist den Leipzigern als ein Andenken an seinen Gründer unwandelbar lieb und werth geblieben; die Musikschule hat sich segensreich entfaltet und ist gegenwärtig als „Königliches Conservatorium der Musik“ eine Pflegestätte der Kunst, deren Ansehen in der Welt weit verbreitet ist. Was die Stadt thun konnte, um Mendelssohn die schuldige Dankbarkeit für seine vielfachen Verdienste um sie zu bezeugen, hat sie gethan: sie ernannte ihn am 17. April (1843) zu ihrem Ehrenbürger.

Im Rückblick auf die Abonnementconcerte des Winters 1842|43 ist schliesslich noch anzuführen, dass in ihm 4 neue Symphonieen und 3 neue Ouverturen zur Aufführung gelangten: nämlich Symphonieen von Adolph Hesse (Nr. 5 C moll), J. F. Kittl, L. Pape und Niels W. Gade (C moll); Ouverturen von Müller von Weissensee (zu Shakespeare's „Othello“), Spohr (Ouverture im ernsten Styl) und Sigismund Goldschmidt. Von Ensemblewerken brachte er: die Chor-Fantasie von Beethoven; Hymne von Cherubini; Anthem und Chöre aus „Israel“ von Händel; Psalm 42 und „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn; Chor, Terzett und Finale aus „Idomeneo“, erstes Finale aus „Cosi fan tutte“ und aus „Titus“, zweites Finale aus „Don Juan“; Psalm 126 von E. F. Richter; Finale des ersten Actes aus „Jessonda“ von Spohr; erstes Finale aus „Oberon“ von Weber.

*

Mendelssohn blieb während des Sommers 1843 in Leipzig (wo ihm am 1. Mai ein viertes Kind, Felix, geboren wurde). Er bedurfte zu dieser Zeit der Ruhe und Erholung, hatte er doch schon im Bach-Concert mit grossem Unwohlsein zu kämpfen gehabt! Ein zweiter Grund, dass er keine weiten Reisen unternahm, mochte für ihn darin liegen, dass er seine Wirksamkeit am Conservatorium nicht unterbrechen, ein dritter Grund, dass er seine Musik zum „Sommernachtstraum“ und zur „Athalia“, welche der Reife entgegenging, zum ungestörten Austrag bringen wollte. Dessenungeachtet entzog er sich der Öffentlichkeit nicht ganz. Er dirigirte am 14. Mai seine Hebriden- und die Egmont-Ouverture im Concert des Antonio Bazzini, eines auch von Schumann gerühmten Geigers aus der Paganini'schen Schule, und betheiligte sich lebhaft bei der Abendunterhaltung, welche Madame Pauline Viardot-Garcia am 19. August veranstaltete. Er spielte da mit Clara Schumann die reizvollen Variationen für zwei Pianoforte, welche deren Gatte eben componirt hatte, und begleitete auf dem Pianoforte die Gesangsvorträge der herrlichen Sängerin sowohl, als ein Rondo von de Bériot, mit welchem sich Joseph Joachim, damals zwölf Jahre alt, in die Öffentlichkeit einführte. Der „junge höchst talentvolle Violinspieler“ hatte mit einigem Missgeschick zu kämpfen. Zuerst riss ihm eine Saite, so dass sein Vortrag

aus dem ersten in den zweiten Theil des Abends verlegt werden musste, und dann wurde der zweite Theil durch einen Feuerlärm gestört [es brannte ein Heufeim in der Nähe von Pfaffendorf]. Er spielte aber so prächtig, dass ihm der reichste Beifall zu Theil wurde und dass man die kunstgeschichtliche Bedeutung, welche er später gewonnen hat, sozusagen in ihrem ersten Entstehen bei dieser Gelegenheit wahrnehmen konnte.

[Winter 1843—1844.]

In Berlin war man bei Zeiten darauf bedacht gewesen, Mendelssohn einen bestimmten Wirkungskreis, ohne den er dort kein Bleiben hatte, zuzuweisen. Er sollte die Leitung der Kirchenmusik im Dom, ebenso die Leitung sechs grosser Concerte in der Singakademie und der Symphoniesoiréen der Königlichen Capelle übernehmen. Es ging nun nicht anders mehr, er musste Leipzig verlassen. Deshalb konnte die Concert-Direction in der Einladung zu den Winterconcerten 1843|44 auch nur sagen: sie habe von Mendelssohn „die erfreuliche Zusicherung erhalten, dass er im Laufe des Winters gern in mehreren einzelnen Concerten auf ähnliche Weise, wie vor zwei Jahren, mitwirken werde". Dies that er denn auch noch vor seinem gänzlichen Umzug in ausgiebigster Weise. Gleich im ersten Concert (am 1. October) spielte er sein G moll Concert und einige „Lieder ohne Worte", an welche er — sehr bei guter Stimmung — eine freie Phantasie anreihte; im vierten Concert (am 26. October) dirigirte er eine neue Ouverture von Macfarren: im Pensionsfonds-Concert (am 30. October) spielte er mit Clara Schumann und Ferdinand Hiller das Tripel-Concert D moll von Bach; in der ersten Kammermusikunterhaltung (am 18. November) ebenso mit Carl Wittmann seine neue Sonate mit Violoncello (Opus 58) und im Verein mit David und Wittmann das Trio D dur von Beethoven, und schliesslich betheiligte er sich an der Ausführung seines Octettes an demselben Abend, insofern er die Stimme der ersten Viola übernahm, wobei David, Klengel, der Cantor Hauptmann und der Theater-Musikdirector Bach die Violinen, Gade die zweite Viola, Grenser und Wittmann die beiden Violoncello's spielten. Zufällig war er dann im achtzehnten Concert (am 22. Februar) zugegen, wo er seine A moll Symphonie, nach den Berichten jedoch nicht in vortrefflicher Ausführung, zu hören bekam. Ehe er fortging, hatte er noch Gelegenheit, Einiges aus Schumann's „Paradies und Peri" kennen zu lernen. Die Aufführung dieses neuesten grossen Werkes Schumann's war in Vorbereitung begriffen, die Chorproben hierzu wurden im kleinen Saale abgehalten. Zu einer solchen Chorprobe hatte Schumann Mendelssohn eingeladen. Als dieser im Verlaufe derselben gewahrte, dass Clara Schumann, welche am Flügel begleitete, einigermassen ermüdet war und nicht mehr recht durchgriff, löste er sie ab und leitete namentlich das Finale. Auf dieses Vorkommniss ist die Sage zu beschränken, welche sich erhalten hat: Schumann habe in der Probe [man denkt dabei an eine der Hauptproben mit Orchester] mit dem Dirigiren nicht recht fortgekonnt, da sei denn Mendelssohn für ihn eingetreten und habe die Probe unbeanstandet zu Ende geführt, ohne auch nur eine Note des Werkes gekannt zu haben. Als die Hauptproben stattfanden, war Mendelssohn bereits fort. Er hatte Leipzig, nachdem sämmtliche Mitglieder der Concert-Direction Tags zuvor sich zu ihm begeben und ihm Dank und Lebewohl gesagt hatten, Sonnabend den 25. November verlassen, diesmal „mit Weib und Kindern, und Stühlen und Tischen, und Flügel und jeglichem anderen Ding".

In Voraussicht dieses unabwendbar gewordenen Geschickes für Leipzig war die Concert-Direction darauf bedacht gewesen, einen neuen Musikdirector für diesen Winter zu gewinnen. Ihre Wahl war, jedenfalls mit ausdrücklicher Zustimmung Mendelssohn's, auf Ferdinand Hiller gefallen, der „als Componist und ausübender Künstler rühmlichst bekannt und in beiden Beziehungen auch schon in Leipzig [im Winter 1839|40] mit vorzüglichem Beifall aufgenommen" worden war. Hiller — am 24. October 1811 zu Frankfurt am Main geboren — war nur wenige Jahre jünger als Mendelssohn und schon längst mit ihm befreundet gewesen. Er nahm das Engagement mit dem ihm gebotenen Gehalt von 600 Thlrn. an, stellte sich rechtzeitig zu den Concerten ein und eröffnete sie am 1. October mit der Euryanthen-Ouverture und der Beethoven'schen B dur Symphonie. In den Concerten wie in den Kammermusikunterhaltungen gab er den Hörern öfters Gelegenheit, sein treffliches Clavierspiel zu würdigen; in ersteren

trug er ein neues Concert eigener Composition, das Mozart'sche D moll Concert und mit David und Rietz das Tripelconcert von Beethoven vor. Im Pensionsfonds-Concert brachte er von seiner Composition eine neue Concert-Ouverture zur ersten, im Armenconcert (am 29. Februar) sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zur zweiten Aufführung in Leipzig. Dass er bemüht war, die Concerte auf der Höhe zu erhalten, auf welche sie Mendelssohn gebracht hatte, konnte wohl Niemand in Abrede stellen; nach den Berichten in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" indess, die in diesem Winter wieder Schleinitz übernommen hatte, ist zu schliessen, dass er — hauptsächlich wohl, weil er in den Zeitmaassen manchmal von der Auffassung Mendelssohn's abwich — sich nicht immer des Einverständnisses mit den leitenden Kreisen zu erfreuen hatte. Übrigens hatte er gleich von Anfang an die Sympathieen des Publicums einschliesslich der Herren Directoren mit einem Gaste zu theilen, der, bis in den Februar hinein hier anwesend, dann und wann thätig in das Musikleben mit eingriff.

Der Name dieses lieben Gastes ist dem Leser schon oben bei Nennung der Octettspieler begegnet. Der Componist, dessen Symphonie am 2. März einen Beifallssturm hervorgerufen hatte, wie er einem bis dahin unbekannten Werke noch nie zu Theil geworden war, und von dem die Sage ging, dass er wie der leibhaftige Mozart aussehe, erschien in demselben Concert, wo Mendelssohn ausnahmsweise dirigirte und Hiller spielte (am 26. October), in Person vor dem Publicum. „Sein Mozartkopf mit dem starken wie in Stein gehauenen Haupthaar — schreibt Schumann — passte gut zu den Sympathieen", die er erregt hatte. Gade führte jetzt seine Symphonie selbst vor und hatte wieder denselben glänzenden Erfolg. Dass er zu dieser Zeit bereits eine zweite Symphonie unter den Händen hatte, um neue Lorbeeren zu gewinnen, sollte man bald erfahren. Er vollendete sie in Leipzig und brachte sie im dreizehnten Concert (am 18. Januar) zur ersten Aufführung. Sie wurde gleichfalls „mit grossem und allgemeinem Beifalle", „mit rauschendem Applause", „brillant" aufgenommen, wie die Lesarten dreier Berichte lauten; doch verhehlte man sich nicht, dass sie die zündende Kraft der ersten Symphonie nicht in sich barg. Julius Becker sagt über sie (Signale 1844 Seite 26): „Wir wünschten seine erste Symphonie, zu Gunsten des Urtheils über diese, nicht gehört zu haben. ... Die erste verräth fast durchgängig, dass sie im unwillkührlichen Drange des Schaffens, gleichsam im Zustande der Divination entstanden, die zweite hingegen, obwohl sie die Eigenthümlichkeit des Componisten zum Bewusstsein bringt, opfert dagegen die Frische und Ursprünglichkeit der musikalischen Gedanken ebenso einer gewissen Sorgfalt in Behandlung der Ausführung derselben, wobei ihm jedenfalls ein Vorbild vor Augen gestanden [Mendelssohn], als gewissen Combinationen, die dem schöpferischen Elemente Gade's fremd sind, und an welche er, lebt er sich in sie hinein, auch seine in der ersten Symphonie offenbarte Originalität hingeben muss." Kurz, man liest überall eine gewisse Enttäuschung heraus, von der die trockenen Zahlen der Statistik den Beweis insofern geben, als sie erst nach sechs Jahren wieder eine Aufführung dieser neuen Symphonie verzeichnen. — Gade ging von Leipzig nach Paris und bereiste dann Italien.

Eine zweite persönliche Bekanntschaft machten die Leipziger noch vor Gade's Abreise in Julius Rietz, welcher im sechzehnten Concert (am 8. Februar) eine Symphonie seiner Composition, im darauf folgenden Concert seine Concert-Ouverture in *A*, die hier schon bekannt war, vorführte, und im letzteren auch als Violoncellist mit einer eigenen „Phantasie" auftrat. Die Aufnahme der Symphonie war „ausserordentlich glänzend", das Publicum „zollte jedem einzelnen Satze den glänzendsten Applaus"; ein dritter Bericht (Neue Zeitschrift für Musik), der die Symphonie „das reife Werk eines nicht unbedeutenden Talentes" nennt, sagt gar nichts über die Aufnahme. Julius Becker schreibt über das Werk (Signale 1844 Seite 49): „Was wir bereits von ihm [Rietz] kennen gelernt, berechtigte zu grossen Erwartungen. Sie sind überboten worden. ... Die Symphonie ist eines jener Werke, dessen einzelne Schönheiten nicht als Producte einer poetischen Divination unmittelbar, sondern mittelbar als Resultate geistreicher und kunstvoller Combinationen zum klarsten Bewusstsein kommen, obgleich an einzelnen Stellen der Dichtergenius sich gleichsam von der gewählten musikalischen Form, deren der Componist Meister ist, losreisst und triumphirend seine Flügel schwingt. ... Die Instrumentation ist herrlich, das ganze Werk

reich an hervorstechenden und reicher noch an feinen Schönheiten, kurz, Leipzig hat in der Liste seiner verehrten Meister einen Namen mehr: Julius Rietz.“ Im Grunde genommen, hatte die Symphonie jene neue von Gade überflügelt, doch auch sie erlebte später, wie jene, nur noch zwei Aufführungen im Gewandhause.

Noch eine dritte persönliche Bekanntschaft machte man im siebenten Concert (am 16. November) in Carl Reinecke aus Altona, welcher die Serenade mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn vortrug und sich dadurch als ein talentvoller, der edlen Kunstrichtung huldigender Clavierspieler einführte. In demselben Concerte liess sich auch Joseph Joachim wieder hören, und zwar mit der Othello-Fantasie von Ernst. Er erregte von Neuem Staunen und Bewunderung. Ein Berichterstatter schrieb, wenn der junge Künstler, in dem jedenfalls ausserordentliche Anlagen vorhanden seien, bis zu seinem Mannesalter so in geistiger und technischer Beziehung vorwärts schritte, dann müsste er sich „zu einem wahrhaften Virtuosenwunder ausbilden“, wozu ihm das Glück günstig sein möge. Joachim blieb in Leipzig, um sich unter David und Hauptmann weiter auszubilden.

Von Mendelssohn bekam man in diesem Winter eine neue grössere Composition nicht zu hören, wenigstens in den Concerten nicht. Aber im Theater wurde am 30. December der „Sommernachtstraum“ mit seiner Musik aufgeführt, der am 14. October zuerst im neuen Palais zu Potsdam, dann am 18. October zuerst im Königlichen Theater zu Berlin als Aufsehen erregende Neuigkeit erschienen war. Wie in Potsdam und Berlin wurde auch hier die Musik mit enthusiastischem Beifall aufgenommen.

Das wichtigste Ereigniss des Winters im Gewandhause waren unstreitig die beiden Aufführungen der neuen herrlichen Tonschöpfung, welche Schumann zeitig im Frühjahr begonnen und am Himmelfahrtstage (25. Mai) beendet hatte. „Lassen Sie Sich sagen“, schreibt Schumann an Eduard Krüger in Emden unter dem 3. Juni, „dass ich viele 100000 Noten geschrieben in letzter Zeit, und dass ich grade an Himmelfarth mit einem grossen Opus fertig geworden, dem grössesten, das ich bis jetzt unternommen. Der Stoff ist das Paradies und die Peri von Th. Moore — ein Oratorium, aber nicht für den Betsaal, sondern für heitre Menschen — und eine Stimme flüsterte mir manchmal zu, als ich schrieb, «dies ist nicht ganz umsonst, was du thust».“ — Möglich und wahrscheinlich, dass in Schumann sofort nach Kenntnissnahme der „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, die ihn am 2. Februar wie Alle mit Entzücken erfüllt hatte, der Wunsch und Drang entstand, ein ähnliches Werk mit Solostimmen und Chören, natürlich auch von gleich guter Qualität zu liefern. Die Übersetzung der in „Lalla Rookh“ enthaltenen Dichtung, welche ihm sein Jugendfreund Emil Flechsig (nachmals Protodiakonus in Zwickau) schon im Jahre 1841 für die Composition übergeben hatte, kam ihm wieder in den Sinn, und er machte sich, den Wortlaut dieser Übersetzung im Wesentlichen dabei benutzend, begeistert an's Werk. Am 4. und 11. December fanden unter seiner Direction die beiden ersten Aufführungen statt. Die „Peri“ sang Frau Livia Frege, die anderen Solopartieen wurden von Frau Bünau, Fräulein Marie Sachs und den Herren Schmidt und Kindermann gesungen. Auf besonderen Wunsch Schumann's sang Frau Frege, die als „Peri“ wahrhaft bezaubernd war, bei der zweiten Aufführung auch die Arie der Jungfrau *O lass mich von der Luft durchdringen* [Fräulein Sachs, welche sie zuerst gesungen hatte, war verreist], und sie sang sie, da sie ihr ausserordentlich zusagte, mit einer Hingabe, die auf Alle hinreissend wirkte. Von der Ausführung im Ganzen kann nur gesagt werden, dass die Solosänger, der zahlreiche Chor, das Orchester, kurz alle Mitwirkenden der schwierigen Aufgabe „mit jener Weihe entgegenkamen, zu welcher ein solches Werk begeistert“. „Und wie der electrische Funke an der Metallkette, so leitete sich diese Begeisterung im Publicum fort, dessen Enthusiasmus am Schlusse jeden Theiles in dem lebhaftesten Applause losbrach.“ — Moritz Hauptmann schreibt über das Werk: „Der grosse Reichthum an Schönheiten erster Ordnung, die blühende Eigenthümlichkeit dieser Composition werden noch zu ausführlicherer Besprechung den willkommensten Anlass geben. . . . Wir haben schon mehreremal wahrzunehmen Gelegenheit gefunden, wie leicht Rob. Schumann sich einer für ihn neuen Compositionsgattung zu befreunden weiss. So viel uns bekannt, ist diese Arbeit die erste dieser Art, und hier wie in seinen ersten Quartetten, in

seiner ersten Symphonie, zeigt er sich sogleich als fertiger Meister, allen technischen Anforderungen vollkommen gewachsen. Die wirkungsvolle Behandlung des Orchesters, des Chores scheint eine von ihm längst geübte, auf viele Erfahrung gegründete zu sein. Wie er es empfunden, so stellt sich's in der Ausführung dar, weil es den darstellenden Mitteln angemessen empfunden ist.“ — Und Julius Becker schreibt (Signale 1844 Seite 386): „Das Fremdartige, uns wie aus andrer Welt sich Nahende in Werken des Genies, deren innere Nothwendigkeit sich uns gleichwohl so gewaltig aufdrängt, dass wir meinen, sie könnten gar nicht anders sein, sie wären uns gleichsam aus der Seele gerissen: das ist es, was diese neueste grosse Composition Schumanns characterisirt. Sie ist ein kühner Wurf des Genius, welcher der Kunstphilosophie ein um so weiteres Feld der Betrachtung und Beurtheilung eröffnet, je bedeutsamer diese grossartige Schöpfung über andere Zeiterscheinungen hervorragt. Es würde zu weit führen, alle die Richtungen zu berühren, von welchen aus die Kritik hier zu operiren hat, nur erwähnen wir, dass alle bisherigen Werke, nenne man sie nun kirchliche oder, was freilich sonderbar, weltliche Oratorien, höchstens ihrer äussern Form nach im Allgemeinen, keineswegs aber ihrer innern Wesenheit nach einen Maassstab für diese in sich so vollendete Composition bieten. Was aber die Erfindung mit ihrem Reichthume neuer und grosser Ideen, diesen stolzen Strom aus frischen klaren Melodiequellen, was die Ausführung in geistreicher Anordnung und Gruppirung der Singstimmen, sowie in origineller und wirksamer Instrumentation, und was endlich das Meisterhafte des rein Technischen betrifft, so ist alles dies einen Theils als neu schon durch den gewählten Stoff bedingt, andern Theils ist es an sich selbst wiederum so eigenthümlich, dass von einem Vergleiche mit bereits Vorhandenem nicht wohl die Rede sein kann.“ — Weiter berichtet Julius Becker: „Die Wiederaufführung des «Paradies und die Peri» hat den glänzenden Erfolg der ersten Aufführung noch in einem Grade überboten, die einer höheren Steigerung des Enthusiasmus kaum noch Raum bieten kann. Das zahlreich versammelte Publikum, das zum grossen Theile die Nachfeier der Begeisterung aus der ersten mit in diese zweite brachte, empfing den Componisten, der, als er den Directionsstab ergreift, einen Lorbeerkranz auf seine Partitur niedergelegt sah, mit dem rauschendsten Applause, welcher am Schlusse jeden Theiles sich wiederholte und zu Ende des Ganzen nicht eher enden wollte, als bis der Componist wiederholt dem Publikum sich zugewendet. . . . Wir verzeihen es diesmal dem Publikum gern, dass es nach dem tiefergreifenden Gesange der in treuer Liebe sich opfernden Jungfrau (im zweiten Theile) in Applaus ausbrechend den Gang der Musik unterbrach, wir verzeihen es ihm gern um der Sängerin willen, die mit dem Zauber ihres tiefpoetischen Gemüthes den hohen Dichtergedanken entschleiernd ihn im Lichte heiliger Weihe erschauen lässt. . . . Frau Livia Frege, jene eine und einzige Peri, welche den erwähnten Applaus hervorrief; Madame Bünau, deren schöne, seelenvolle und meisterhaft durchbildete Altstimme uns alle die Genüsse in's Gedächtniss zurück rief, die, als sie noch öffentlich der Kunst huldigte, uns ihr Gesang bot; Herr Schmidt, der Sänger wie Musiker in gleich hohem Grade; Herr Kindermann, der starke Bass, und die braven Dilettanten, die in einzelnen kleineren Soli den Componisten unterstützten, alle sie die Meister-Sänger und der herrliche Chor, sowie das Orchester von Meister-Spielern haben an dem Ruhme dieses Abends Theil.“ — So war der Erfolg des Werkes vollständig und hat seitdem, was man auch im Einzelnen an der Behandlung des Textes aussetzen mochte, bei keiner seiner Aufführungen versagt.

Im Ganzen kamen während dieses Winters 4 neue Symphonieen und 4 neue Ouverturen zur Aufführung: Symphonieen von C. L. Drobisch, Kalliwoda, Gade und Rietz, Ouverturen von Macfarren, Fr. Schneider, Sigismund Goldschmidt und Theodor Müller. Von den Ensemblewerken sind zu erwähnen: Feierlicher Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Musik zu „Egmont“ von Beethoven; Agnus Dei von Cherubini (nach einem Manuscript aufgeführt, das Hiller noch von Cherubini selbst als Geschenk erhalten hatte); Psalm 9 von Fesca; Chor aus „Käthchen von Heilbronn“ von Hoven; die Introductionen aus der „Belagerung von Corinth“ und aus „Wilhelm Tell“ von Rossini; Terzett und Ballscene aus „Faust“ von Spohr; die ersten Finale aus „Euryanthe“ und aus „Oberon“ von Weber.

[Winter 1844—1845.]

Der Winter 1844|45 erwies sich an musikalischen Ereignissen weniger reich als der vorhergegangene Winter. Mendelssohn war durch seine Stellung in Berlin verhindert, thätigen Antheil an den Concerten zu nehmen; er dirigirte kein einziges Concert, spielte auch in keinem; in den Abonnementconcerten trat er überhaupt nie wieder als Solospieler auf. Nur einmal im ganzen Jahre 1844 war Gelegenheit geboten, ihn als solchen hier zu hören. Bevor er nach England ging, hielt er sich einige Tage in Leipzig auf; da fügte es sich glücklich, dass der Violoncellist Servais — es war am 24. April — Concert gab. Die erbetene Mitwirkung Mendelssohn's ward ihm zu Theil, und so konnte eine herrliche Ausführung des grossen B dur Trio von Beethoven von den drei Meistern Mendelssohn, David und dem Concertgeber in's Werk gesetzt werden. Dann verging ein Zeitraum von über anderthalb Jahr, ehe eine gleiche Gelegenheit wiederkehrte. Doch sollte der Winter 1844|45 nicht ganz ohne ein neues und in seiner Art fast ohne Gleichen dastehendes Geschenk Mendelssohn's dahinschwinden; gerade noch zum Abschluss, im letzten Concert (am 13. März 1845), übermittelte David den Hörern die kostbare Gabe, die Mendelssohn ihm, seinem treuen Freunde, kurz vorher eingehändigt und zugeeignet hatte, und er übermittelte sie so gut, dass Allen eine grosse Freude damit bereitet wurde. Es war das Violinconcert, das man zum ersten Male mit allen Reizen seiner unvergänglichen Schönheit zu hören bekam.

Schumann seinerseits hatte, was er neu aus seinem Füllhorn geben konnte, schon vor Weihnachten gespendet. In einer Morgenunterhaltung, Sonntag den 8. December 1844, in welcher seine Gattin die C dur Sonate Op. 53 von Beethoven spielte und Frau Livia Frege einige seiner Lieder in der Weise sang, die nur ihr allein eigenthümlich war, liess er zum ersten Male sein Clavierquartett spielen, das bald darauf als Opus 47 im Druck erschien. Clara Schumann spielte die Clavierpartie, David, Gade und Wittmann spielten die Streichinstrumente. Die Hörer hatten sich auf besondere Einladung eingefunden und verdankten dieser zwei glückliche Stunden. Leider aber waren es Stunden, mit denen Schumann und seine Gattin Abschied von ihnen nahmen. Sie gingen noch in demselben Monat von Leipzig fort und siedelten nach Dresden über. Was sie zu diesem für Leipzig betrübenden Schritte veranlasst hatte, ist nicht hinlänglich bekannt geworden. Wenige Wochen später ging auch ihr treuer Verehrer Julius Becker von Leipzig weg, um ebenfalls in Dresden seinen Wohnsitz zu nehmen. So waren denn Beide nicht mehr da, Mendelssohn nicht und Schumann nicht.

An Mendelssohn's, beziehentlich Ferdinand Hiller's Stelle hatte die Direction den allseitig beliebten Niels W. Gade als Musikdirector für die Concerte engagirt. Er blieb solcher auch noch für die nächsten drei Winter und erhielt einen jährlichen Gehalt von 500, zuletzt von 700 Thalern. Gade ist am 22. October 1817 zu Copenhagen als Sohn eines Instrumentenmachers geboren; er wirkt noch gegenwärtig in seiner Vaterstadt als Königlich dänischer Hofcapellmeister in voller Rüstigkeit. Mit Recht konnte ihn die Direction in der Einladung zu den Concerten 1844|45 als einen „geistvollen Componisten und tüchtigen Dirigenten“ bezeichnen. So wie ihn Beide, Mendelssohn und Schumann, in diesen Eigenschaften hochschätzten, so stand er auch beim Leipziger Publicum bereits in grosser Achtung, als er sein Amt antrat. Er rechtfertigte in jeder Beziehung das in ihm gesetzte Vertrauen auf eine gedeihliche Fortführung der Concertangelegenheiten. Von seiner Composition bot er in diesem Winter als Neuigkeit eine Concert-Ouverture, welche zuerst am 25. November im Pensionsfonds-Concert und kurz darauf nochmals im Abonnementconcert aufgeführt wurde. Es war die bald nachher im Druck erschienene Ouverture „Im Hochland“, die sich seitdem allgemeine Anerkennung erworben hat.

Von den ausführenden Künstlern dieses Winters sind ausser David zu nennen: Clara Schumann, welche nach ihrer Rückkehr von einer grossen Kunstreise nach Russland am 5. December zum ersten Male wieder hier auftrat (mit dem Es dur Concert von Beethoven); ferner Moscheles, der nach neunjähriger Pause im Neujahrsconcert wieder erschien (mit seinem G moll Concert); sodann Mortier de Fontaine, Reinecke, Ernst, Bazzini und Joachim (Concert von Beethoven). Das Zusammentreffen von zwei so aussergewöhnlichen Geigern wie Ernst und Bazzini kam dem Pensionsfonds-Concert ganz besonders

zu statten. Die beiden berühmten Virtuosen vereinigten sich mit Joachim und David zum Vortrage des Concertante für vier Violinen von Maurer, und es kam damit eine der glänzendsten Ausführungen dieses merkwürdigen Stückes zu Stande. In den Cadenzen spielten die beiden zuerst genannten, Ernst voran, ihre höchsten Trümpfe aus; sie wurden aber mit der Cadenz von Joachim, der die dritte Stimme hatte, in einer so genial-liebenswürdigen Weise „escamotirt“, dass Ernst unwillkürlich in ein lautes „Bravo!“ ausbrach und David als vierter Spieler seine Cadenz dann ganz wegliess. Das war wohl ein Ereigniss einzig in seiner Art. Da die Gelegenheit günstig und der Wunsch, das Concertante nochmals zu hören, ein allgemeiner war, so veranlasste man die vier Künstler, dasselbe am 12. December im Abonnementconcert zu wiederholen. Dies geschah und das Stück erregte wiederum die grösste Sensation.

Neue Symphonieen brachte der Winter drei (von Adolph Hesse, F. W. Markull und C. Lührss), neue Ouverturen ausser der von Gade zwei (von P. E. Hartmann zur Tragödie „Hakon Jarl“ und von J. Benedict zur Oper „Die Bräute von Venedig“). Von den Ensemblewerken sind zu verzeichnen: Cantate *Ein' feste Burg ist unser Gott* von Seb. Bach; „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven (zum ersten Male vollständig); Introduction, Scene und Chöre aus dem ersten Act der „Alceste“, Scene und Arie mit Chor aus „Orpheus“ von Gluck; zweiter Act aus „Joseph in Ägypten“ von Méhul; Lobgesang, Psalm 95 und „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn; Schlussscenen des zweiten Actes aus „Idomeneo“ von Mozart; „Altdeutscher Schlachtgesang“ von Rietz; Psalm 24 von Fr. Schneider; Finale aus „Zemire und Azor“, Introduction aus „Jessonda“ von Spohr; Introduction aus „Euryanthe“ von Weber.

*

Mendelssohn verlebte den Sommer 1844 theils in England, wohin er zum achten Male kam, theils in Frankfurt, wo er von Mitte Juli bis gegen Ende September im Kreise seiner Familie sich sehr wohl befand. Seine Verbindlichkeiten riefen ihn dann nach Berlin zurück; doch war er, da er nach den im Winter 1843|44 daselbst gemachten Erfahrungen sich überzeugt hatte, „dass er in Berlin nicht dauernd erspriesslich würde wirken können“, bereits fest entschlossen, nicht lange mehr dort zu bleiben. Er stellte dem König abermals (wie im Jahre 1843) den Antrag, „seinen Gehalt zu vermindern, ihn von bestimmten Leistungen und der Verpflichtung, in Berlin zu wohnen, loszusprechen und ihm nur einzelne Aufträge zu geben“. Darauf ging der König ein, der Gehalt wurde auf 1000 Thaler festgesetzt, und es stand ihm nunmehr wieder frei, hinzugehen, wohin ihm beliebte. Er dirigirte noch einige Concerte, führte auf besonderen Wunsch des Königs auch noch einmal den „Paulus“ auf (28. November) und verliess am 30. November (1844) Berlin. Von hier an blieb er bei seiner Familie in Frankfurt, um möglichst der Ruhe zu geniessen für Winter, Frühjahr und Sommer (1845). Im August (1845) nahm er seinen festen Wohnsitz wieder in Leipzig; denn nach Leipzig zog es ihn, und Leipzig verlangte nach ihm. Zudem hatte auch der König von Sachsen ihm den Wunsch ausdrücken lassen, dass er seine frühere Stellung wieder einnehmen möchte. Er bezog die erste Etage des Hauses Nr. 5 (jetzt Nr. 21) in der Königstrasse, an dem gegenwärtig eine Tafel mit Inschrift zur Erinnerung an ihn angebracht ist. Bald nach seiner Rückkehr wurde ihm ein fünftes Kind, Lilli, geboren. An einem freudigen Ereigniss, das noch in demselben Monat die Leipziger Musikkreise bewegte, nahm er herzlichen Antheil. Statt des gewöhnlichen Armenconcertes hatte die Concert-Direction zur Erinnerung an die vor fünfundzwanzig Jahren veranstaltete erste Aufführung des „Weltgerichts“ (am 6. März 1820) eine festliche Aufführung dieses Werkes in der Paulinerkirche schon gegen Ausgang des Winters beabsichtigt. Diese Aufführung konnte aber erst am 28. August stattfinden. Friedrich Schneider kam auf die an ihn ergangene Einladung selbst nach Leipzig und dirigirte sie. Ihm zu Ehren gab Tags darauf (am 29. August) die Concert-Direction ein Souper, dem auch Mendelssohn beiwohnte und bei dem er dem verdienten Dessauer Meister die dankbarste Anerkennung und aufrichtigste Theilnahme für sein langjähriges, erfolgreiches Wirken in der Kunst erwies.

[Winter 1845—1846.]

In der Einladung zu den Abonnementconcerten 1845|46 sagt die Direction: „Indem wir die Freunde der Tonkunst zur Unterzeichnung auf diese Concerte einladen, können wir an die Spitze unsrer Einladung die höchst erfreuliche Nachricht stellen, dass Herr General-Musikdirector *Dr.* Mendelssohn Bartholdy sich bereit erklärt hat, unsrer Anstalt auf's Neue seine thätige Theilnahme zu gewähren. Auch Herr N. W. Gade ist wieder für dieselbe gewonnen, und diese Herren werden gemeinschaftlich die Leitung der Concerte übernehmen, Herr Concertmeister David aber, wie früher, das verdiente Orchester anführen." So geschah es. Mendelssohn dirigirte den einen Theil der Concerte (mindestens neun), Gade den andern Theil. Für seinen Theil hatte sich ersterer von den Beethoven'schen Symphonieen die vierte, siebente, achte und neunte, von Mozart die D dur ohne Menuett, von Spohr die „Weihe der Töne" zur Ausführung ausgewählt; ausserdem auch die Symphonie von Schumann (B dur), welche er gleich im dritten Concert (am 23. October) wieder auf die Tagesordnung brachte. An demselben Abend trug David das Violinconcert von Mendelssohn zum zweiten Male und mit demselben glänzenden Erfolge vor wie früher. Mendelssohn ging von da ab für einige Wochen nach Berlin, führte am 1. November in Potsdam seinen „Oedipus", später in Charlottenburg seine „Athalia" auf und kehrte am 2. December nach Leipzig zurück.

Das nächste Concert, welches er nun dirigirte (das achte Abonnementconcert, am 4. December), ist eins der denkwürdigsten Concerte nicht nur jenes Winters, sondern überhaupt geblieben. Der Preis eines Billets an der Casse, der für gewöhnlich auf 20 Neugroschen festgesetzt war, war ausnahmsweise für dieses Concert auf 1 Thaler 10 Neugroschen erhöht, und doch waren 300 Billets an der Casse verkauft worden! Die „schwedische Nachtigall" war da, Jenny Lind, die überall, wo sie gesungen, die Welt in Bewunderung und Entzücken versetzt hatte. Sie sang in diesem Concert die Norma-Arie *Keusche Göttin* (deutsch), mit Miss Dolby das Duett aus „I Montecchi" *Si fuggire! A noi non resta,* die Arie der Donna Anna *Ich grausam?* (deutsch), und am Schluss zwei Lieder von Mendelssohn unter dessen Begleitung: *Auf Flügeln des Gesanges* und *Leise zieht durch mein Gemüth*, sowie ein schwedisches Lied, welches sie sich selbst begleitete, das „den enthusiastischen Beifall des Publicums, welcher jedem ihrer Gesangstücke folgte, auf den höchsten Gipfel trieb". Mendelssohn ergriff die günstige Gelegenheit, welche ihm das Anerbieten der Sängerin, ihren hiesigen Aufenthalt um einen Tag zu verlängern, darbot, und liess sofort am folgenden Tage ein Extraconcert zum Besten des Fonds für die Wittwen der Orchestermitglieder veranstalten, zu welchem das Billet in den Handlungen für 1 Thaler und an der Casse für $1^1/_3$ Thaler zu bekommen war. Er selbst, dessen Spiel man seit achtzehn Monaten hier nicht mehr gehört hatte, trat abwechselnd darin mit Jenny Lind auf, so dass die tausend Hörer, welche sich eingefunden hatten, einen Kunstgenuss davontrugen, den sie zu den grössten Seltenheiten zählen und nimmer vergessen konnten. Mendelssohn spielte sein G moll Concert und später nach kurzem Präludiren das „Lied ohne Worte" in Es dur Heft 6 Nr. 1, von welchem er nach einem freien Zwischenspiele in das „Frühlingslied" A dur (Heft 5 Nr. 6) überging. Jenny Lind sang Scene und Arie aus „Figaro" *Dove sono*, die Partie der „Euryanthe" im Finale der gleichnamigen Oper, die Freischütz-Arie *Wie nahte mir der Schlummer*, zuletzt Lieder am Pianoforte: nach dem Mendelssohn'schen Frühlingsliede *Es brechen im schallenden Reigen* trug sie zwei, wie es schien, schwedische, in's Deutsche übertragene Lieder und endlich ein ebenfalls schwedisches Lied in der Ursprache vor. „Das letztere" — so berichtet die Allgemeine Musikalische Zeitung — „wirkte durch seine Originalität und durch den leichten Humor der Sängerin überaus anmuthig, und es riss darin wieder das Abnehmen der Stimme bis zum leisesten Hauche und eine kunstvoll geschlungene Verzierung während dieses *pianissimo* Alles hin. Der Beifall des entzückten Publicums wollte nicht enden. Die Mitglieder des Orchesters aber beeilten sich, der uneigennützigen Künstlerin ein Zeichen ihrer Anerkennung und ihres Dankes zu geben, und vereinigten sich nach Beendigung des Concertes zu einer Instrumental-Serenade, die sie derselben vor ihrer Wohnung darbrachten. Dieser Huldigung schlossen sich die hiesigen Männergesangvereine mit dem Vortrage mehrerer Lieder an. Eine Deputation der Orchestermitglieder überreichte dabei der liebenswürdigen Sängerin als Zeichen

der Verehrung einen mit Camellien durchflochtenen Lorbeerkranz auf einem silbernen, die Inschrift: «An Fräulein *Jenny Lind* die dankbaren Musiker, Leipzig, den 5. December 1845.» tragenden Plateau, worauf die Gefeierte an der Hand Mendelssohn's persönlich in dem weiten durch Fackeln erhellten Kreise der Versammelten erschien, die ihr ein donnerndes Hoch brachten."

Durch sein Spiel verlieh Mendelssohn namentlich den Kammermusikabenden dieses Winters einen hohen Werth. Er trug in ihnen von Beethoven die Sonate C moll Opus 111 und (mit dem Concertmeister Ganz aus Berlin) die Violoncello-Sonate A dur Opus 69, von Spohr ein neues Clavier-Quintett, von seiner eigenen Composition die beiden Trio's vor, das zweite (in C moll) zum ersten Male und noch als Manuscript. Im Pensionsfonds-Concert (am 12. Februar) spielte er die C moll Variationen von Beethoven. — Am 22. Januar (1846) wurde endlich auch seine Musik zum „Sommernachtstraum" ihren Hauptbestandtheilen nach im Concertsaale gegeben. Nach der Ouverture wurden das Scherzo, das Elfenlied *Bunte Schlangen zweigezüngt*, das Notturno, der Hochzeitsmarsch und das Finale aufgeführt. Mendelssohn hatte Alles selbst auf's Feinste einstudirt, so dass man eigentlich erst jetzt, der früheren Aufführung im Theater gegenüber, den Werth dieser Musik ermessen, sie in ihrer holdseligen Klarheit erfassen, in ihrer zauberischen Wirkung ganz erleben konnte. Seit diesem Tage hat das Orchester seinen Stolz darein gesetzt, in der Ausführung derselben stets den allerhöchsten Grad seiner Virtuosität zu erreichen.

Ein ähnlicher prachtvoller Concertabend wie der des 22. Januar wurde den Hörern zu Neujahr bereitet. Er brachte an Orchesterwerken die Zauberflöten-Ouverture und die Eroica, jene zum Anfang, diese zum Schluss desselben. Den Mittelpunkt des ersten Theiles bildete ein neues Werk Robert Schumann's: sein Clavierconcert, von der Gattin des Componisten im Verein mit dem Orchester trefflichst übermittelt. Es war von durchschlagender Wirkung. Selbst der Referent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (der Nachfolger von Schleinitz), der sonst bei Schumann'schen Werken etwas kühl darein schaute, sprach warme Worte der Anerkennung ihm nach. Er nannte es „ein schön empfundenes, tief durchdachtes und geistreiches Werk", das einen erfreulichen Beweis dafür gebe, dass Schumann's „ausgezeichnetes Talent mit seltenem Glücke auch der Composition glänzender Solostücke sich zugewandt habe". Der hohe Schwung des *Allegro affettuoso* und der einfache liebliche Gesang des *Andantino*, so berichtet er, hätten die Theilnahme des Publicums zunächst und am meisten in Anspruch genommen, wogegen das *Rondo* „trotz seines neckenden und flüchtigen Characters ein tieferes Verständniss der Intentionen des Componisten erfordere". — Im Pensionsfonds-Concert (am 12. Februar) hatte man Gelegenheit, Schumann's Orchesterwerk „Ouverture, Scherzo und Finale", das zuerst im December 1841 aufgeführt worden war, zum zweiten Male zu hören. Schumann hatte inzwischen das Finale neu bearbeitet. Doch auch in dieser Gestalt war es dem erwähnten Referenten wenig zu Sinne; derselbe berichtet, dass überhaupt das Ganze, jetzt wie damals, keinen grossen Eindruck, wenigstens nicht einen solchen, der sich mit dem seiner B dur Symphonie vergleichen liesse, hinterlassen habe. „Von der Tiefsinnigkeit, der warmen und erwärmenden Begeisterung der musikalischen Schilderungen, von den genialen, phantastischen Zügen, sowie andererseits von dem ergreifenden Ernste der Gedanken, welche andere seiner grösseren Werke durchdringen", fänden sich hier wenige Spuren. Die Statistik bezeugt, dass das Werk später erst in Zwischenräumen von fünf und vier Jahren, dann aber immer häufiger wiederkehrte und endlich stehend auf der Tagesordnung geworden ist.

Den Beiden eiferte ihr Liebling Gade mit glücklichem Erfolge nach. Auch er lieferte ein umfängliches Ensemblewerk, das zuerst im Armenconcert am 23. März aufgeführt und darauf am 26. im Schlussconcert der Saison wiederholt wurde. Dies war seine „Comala". Gade setzte sich mit diesem Werke, welches, wie verdient, eine höchst beifällige Aufnahme fand, immer mehr in der Gunst des Publicums fest.

So hatte auch dieser Winter einen reichen Ertrag für die Kunst ergeben. Neue Symphonieen förderte er zwei (von J. Rosenhain und W. Taubert), neue Ouverturen vier zu Tage (von Rudolph Willmers, J. F. Dobrzynski, Sigismund Goldschmidt und Kalliwoda), und von Ensemblewerken brachte er ausser der „Comala" eine ergiebige Ernte. Als da sind: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Egmont-Musik und

Musik zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven; erstes Finale aus dem „Wasserträger" von Cherubini; Introduction, Arie und Chöre aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck; Chor und Arie mit Chor aus dem „Messias" von Händel; Chöre aus der „Schöpfung"; Scenen aus „Uthal" von Méhul; Gebet *Verleih' uns Frieden*, Soli und Chöre aus „Paulus", Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Quintette und Chor aus „Cosi fan tutte", Finale des zweiten Actes aus „Idomeneo" und aus der „Zauberflöte", Finale aus „Titus"; erstes Finale aus „Zemire und Azor", dritter Act aus den „Kreuzfahrern" von Spohr; Introduction aus „Ferdinand Cortez" von Spontini; erstes Finale aus „Euryanthe" von Weber.

*

Im Sommerhalbjahr 1846 verlebte Mendelssohn die meiste Zeit in Leipzig. Er widmete sich mit grosser Aufopferung von Zeit und Mühe dem Conservatorium und arbeitete viel an seinem „Elias", dessen ersten Theil nebst sechs bis acht Nummern des zweiten Theiles er bis zum 23. Mai vollendete. Ende desselben Monates begab er sich nach Aachen, um das dortige Niederrheinische Musikfest (31. Mai bis 2. Juni) zu leiten, dann nach Düsseldorf, Lüttich und Cöln. In Lüttich führte er am 11. Juni seine für die Kirche St. Martin daselbst componirte Hymne *Lauda Sion*, in Cöln seinen für das erste deutsch-vlämische Sängerfest geschriebenen „Festgesang an die Künstler" auf. „So gepfropft volle drei Wochen, wie die waren" — schreibt er am 27. Juni bereits wieder von Leipzig aus an seine Schwester Fanny Hensel —, „habe ich noch nicht erlebt; immer um Mitternacht oder ein Uhr in's Bett und gegen sechs wieder heraus, und von ein halb sieben Uhr ging der Trouble wieder los und dauerte bis Mitternacht oder ein Uhr. Von morgen früh an schliesse ich mich ein und muckse nicht eher wieder, als bis der Elias fertig ist, was aber noch gute drei Wochen dauern kann." Mit angestrengtestem Fleisse hielt er die von ihm festgesetzte Zeit für Beendigung des neuen Oratoriums inne. Ende Juli hatte er es fertig. Er machte sich nun zum neunten Male auf nach England. Am 18. August traf er bereits in London, am 23. August in Birmingham ein. Mittwoch den 26. August Vormittag fand die erste Aufführung des „Elias" daselbst statt (Datum nach Grove's Lexicon, wogegen Mendelssohn selbst, wenn der betreffende Brief richtig datirt ist, den 25. angiebt). „Noch niemals ist ein Stück von mir bei der ersten Aufführung so vortrefflich gegangen und von den Musikern und den Zuhörern so begeistert aufgenommen worden, wie dies Oratorium", meldete Mendelssohn an seinen Bruder Paul; und als Thatsache wurde berichtet, dass im ersten Theile vier Nummern, ebenso im zweiten Theile vier Nummern hätten wiederholt werden müssen, und dass am Schlusse der Componist „herausgerufen" worden sei, obgleich das Comité des Musikfestes eine strenge Verordnung an das Publicum hatte ergehen lassen, seinen Beifall durchaus nicht durch Applaudiren zu erkennen zu geben. — Um Mitte September kam Mendelssohn nach Leipzig zurück und „ruhte sich aus" auf einige Tage.

Zwei wichtige Concerte fanden in diesem Halbjahre in Leipzig unter Mendelssohn's Mitwirkung statt. Am ersten Osterfeiertage (12. April) gab Jenny Lind ein Concert, welches Mendelssohn und David mit der Sonate Opus 30 G dur von Beethoven eröffneten, und in welchem ferner Mendelssohn die Cis moll Sonate von Beethoven vortrug, wogegen die auf dem Programm angekündigten „Lieder ohne Worte" nicht er selbst, sondern Clara Schumann spielte, welche wenige Stunden vorher aus Dresden in Leipzig angekommen war. Das andere Concert wurde am 19. Juli gegeben; sein Ertrag war für die Hinterlassenen des berühmten Posaunisten Carl Queisser bestimmt, der leider im blühendsten Mannesalter (46 Jahre 5 Monate alt) am 12. Juni verstorben war. Mendelssohn und David spielten die Kreutzer-Sonate von Beethoven in ihrer wunderherrlichen Weise: es war das letzte Mal, dass Mendelssohn hier in einem derartigen Solovortrage zu hören war! Es fanden sich später zwar noch Gelegenheiten, ihn am Instrumente zu sehen und seinem Spiele lauschen zu können, doch nur noch bei Liedbegleitungen. Kein Concert, kein Kammermusikstück, keine Sonate, kein „Lied ohne Worte" sollte nach dem Willen des Schicksals mehr durch ihn zur Ausführung kommen! Das öffentliche Spielen war ihm, wie Lampadius mittheilt, seiner Reizbarkeit wegen und da er oft über heftiges Kopfweh zu klagen hatte, vom Arzte untersagt worden.

[Winter 1846—1847.]

Gleichwohl leitete er die Concerte im Winter 1846|47 mit Gade in regelmässiger Abwechselung. Vor Weihnachten hielt er die fünf Concerte der ungeraden Zahl, nach Weihnachten die fünf Concerte der geraden Zahl ab, so dass durch ihn die Saison eröffnet und auch beschlossen wurde. Er führte in denselben die Pastoralsymphonie von Beethoven, die Symphonie Nr. 5 und eine in C dur von Haydn, die G moll Symphonie von Mozart, die „Weihe der Töne" und die C moll Symphonie von Spohr, seine eigene A moll Symphonie, eine kleine von Philipp Emanuel Bach und zwei neue Symphonieen auf: die Symphonie C dur (Nr. 2) von Schumann am 5. November und die Symphonie A dur (Nr. 2) von Rietz am 14. Januar. Die Symphonie von Rietz hatte sich keines grossen Erfolges zu erfreuen; sie ist nie wieder in Leipzig aufgeführt, auch später durch den Druck nicht veröffentlicht worden. Um so mehr gab dafür die Symphonie von Schumann zu denken. Dem einen Theile galt sie als das Höchste, was seit Beethoven auf dem Gebiete der Symphonie geschaffen worden war; dem andern Theile erschien sie unklar, gesucht, ruhelos, kurz in vieler Beziehung tadelnswerth; gleichgültig aber, als wäre sie ein Werk von untergeordneter Bedeutung, hatte sie Niemand gelassen. In technischer Hinsicht bot sie für die Ausführung, namentlich den Violinen und den Holzblasinstrumenten, Schwierigkeiten, die dazumal ganz unerhört waren und manche Spieler sehr zum Widerspruch reizten. Mendelssohn hatte durch sorgfältige Proben dafür gesorgt, dass Alles gut ging, und David, dem das Scherzo wie auch die hohen Kettentriller im Adagio eine derbe Nuss zu knacken gaben, hatte nicht eher geruht, als bis das Zusammenspiel seiner Violinen ebenso genau als rein und sauber war. Dass man der neuen Symphonie von allen Seiten mit gespanntesten Erwartungen entgegenkam, insbesondere von Seiten der Special-Verehrer Schumann's, lag in dem Ansehen begründet, das der Componist als Symphoniker gewonnen hatte. Den Verehrern war freilich das aufgestellte Programm des Concertabends, welches die Symphonie in den zweiten Theil gestellt hatte, als zu lang und zu ermüdend für die Hörer nicht angenehm. Der erste Concerttheil enthielt folgende Stücke: Ouverture zu „Euryanthe", Recitativ und Arie daraus *Wo berg' ich mich, wo find' ich Fassung wieder*, Finale des zweiten Actes daraus *Leuchtend füllt die Königshallen*, Ouverture zu „Wilhelm Tell", Finale des zweiten Actes daraus *Horch, aus des Waldes dunkler Oede*. Nun gefiel einem grossen Theile der Zuhörerschaft die Tell-Ouverture mit ihrem Schluss-Galop in der äusserst virtuosen Ausführung so über die Maassen, dass er stürmisch *Da capo* rief und Alles daran setzte, die nochmalige Vorführung der Ouverture zu veranlassen. Mendelssohn willfahrete diesem Verlangen und liess die Ouverture ihrer ganzen Länge nach noch einmal spielen. Das machte bei dem anderen Theile der Hörer böses Blut, weil er hierin eine Rücksichtnahme auf Schumann's neues Werk nicht zu erkennen vermochte, ja sogar anzunehmen sich berechtigt glaubte, die Lärmenden seien mit einer gewissen Absichtlichkeit gegen Schumann vorgegangen. Die Folge war denn auch eine Übersättigung des Publicums, noch ehe der zweite Theil seinen Anfang nahm. [Selbst der Referent in den „Signalen" (an der Unterschrift „W. L." leicht zu errathen) bekennt unverhohlen, dass er die Symphonie lieber vorangestellt gesehen hätte, „um so mehr, als die von den Hauptclaqueurs geforderte, jedoch von vielen Musikfreunden sehr deutlich gemissbilligte Wiederholung der Ouverture zu Tell den ersten Theil des Concertes über die Maassen verlängert" habe, und gesteht seine „geschwächte Capacität" bei Abgebung seines Urtheiles über die Symphonie ein.] Es konnte kaum aussenbleiben, dass das verursachte „böse Blut" sich hinterher Luft machte. Es kam eine Anfrage in's „Tageblatt", was für Gründe bei Wiederholung der Tell-Ouverture massgebend gewesen seien; diese etwas spitze, doch immerhin noch ziemlich harmlose Frage fand aber an gleicher Stelle durch einen Anderen eine so gehässige und abscheuliche kurze Antwort, dass Jedermann jetzt wünschen musste, die geforderte Wiederholung möchte ebenso wie die gestellte Anfrage gänzlich unterblieben sein: auf beiden Seiten herrschte Missstimmung. — Was den ersten Eindruck der Symphonie bei Schumann's Verehrern selbst anlangt, so blieben ihnen die beiden Mittelsätze über jedem Zweifel erhaben; im Finale schien ihnen das Gegengewicht gegen die Vordersätze nicht vollständig hergestellt zu sein; mit dem ersten Satze waren sie vorläufig nicht in's Reine gekommen: seine Umrisse waren ihnen nicht deutlich hervorgetreten,

seine Höhepunkte nicht hinlänglich erkenn- und fassbar geworden. Elf Tage später, am 16. November, fand eine Wiederholung der Symphonie statt (in einem von Clara Schumann gegebenen Concerte). Diesmal stand sie ganz am Anfange, Mendelssohn leitete sie wieder. Da erschien der erste Satz bei weitem nicht mehr so „verschwommen", seine Höhepunkte traten gewaltig hervor, das instrumentale Gewand war glänzender, die Schlusspartie viel eindringlicher. „Wie nun?" fragte Schumann in nächster Abendversammlung des Kreises seiner Verehrer, in den er gekommen war. Er löste die Frage selbst dahin, dass er habe sehen wollen, wie der erste Satz ohne Posaunen sich ausnehme, dass er aber für wirksamer befunden habe, sie, wie es bei der zweiten Aufführung geschehen sei, nicht pausiren zu lassen. Er sagte jedoch nicht, ob die Posaunen ursprünglich dazu geschrieben oder von ihm erst in der Zwischenzeit hinzugesetzt worden waren.

In dem erwähnten Concerte der Clara Schumann kam von der Composition ihres Gatten nur noch das Lied „Widmung" vor. Als Hauptstück spielte die Concertgeberin das G moll Concert von Mendelssohn. Rechnet man hierzu das D moll Concert, welches Mad. Louise Dulcken im ersten, die Scene und Arie *Unglücksel'ge*, welche Fräulein Schloss im vierten Concerte vortrug, ferner die Ouverture „Meeresstille" und die Symphonie A moll, so hat man ziemlich Alles, was von Mendelssohn's Compositionen in diesem Winter zu Gehör gebracht wurde. — Gade gab als Componist ein neues Lebenszeichen mit einer Ouverture von sich, die im Neujahrsconcerte gespielt wurde. Lampadius berichtet kurz und bündig in den „Signalen" von ihr, dass sie die Hörer durch ihre Kraft und Frische, wie durch ihre glänzende Instrumentation erfreut habe. — Im Pensionsfonds-Concert am 23. November spielte Moscheles seine Concert-Fantasie „Erinnerungen an Irland", im achten Concert (am 3. December) das C moll Concert von Beethoven. Moscheles hatte sich, nachdem er in London 23 Jahre lang mit grossem Erfolge für die Kunst wirksam gewesen war, nunmehr in Leipzig niedergelassen, um als erster Professor des Clavierspiels in das Lehrerpersonal des Conservatoriums einzutreten. Er war am 21. October (1846) aus England eingetroffen, nahm seine Wohnung in Gerhard's Garten und wurde Sonntag darauf am 25. durch ein Festessen in Äckerlein's Keller, „das ihm sämmtliche Professoren [am Conservatorium], Felix an ihrer Spitze", gaben, feierlich-gemüthlich bewillkommnet. — Im Solo-Violinspiele wetteiferten David und Joachim wie seither abwechselnd mit einander; Letzterer spielte das Concert von Beethoven und einige Sätze von Seb. Bach. — Wird noch erwähnt, dass am 21. Februar (1847) für einen wohlthätigen Zweck „Das Paradies und die Peri" unter Musikdirector Richter's Leitung aufgeführt wurde, und dass unter den letzten Concerten des Winters drei historische waren, so ist der Leser von allem Hauptsächlichen, das sich in diesem Winter zugetragen, in Kenntniss gesetzt.

Im Ganzen brachte der Winter 5 neue Symphonieen: von Schumann (C dur), E. Leonhard, Julius Rietz, C. Helsted (idyllische Symphonie) und Pape; ferner 3 neue Ouverturen: von Ferdinand Hiller (zu „Prometheus"), Benedict (zu der Oper „Der Alte vom Berge") und Gade. Von Ensemblewerken sind zu verzeichnen: Cantate *Ein' feste Burg* von Seb. Bach; Introduction, Scene und Chöre aus dem ersten Act der „Alceste" von Gluck; Chor aus „Samson" von Händel; *Ave verum corpus* von Mozart; Finale des zweiten Actes aus „Wilhelm Tell" von Rossini; Finale des zweiten Actes aus „Euryanthe" von Weber.

Die drei historischen Concerte waren „nach der Reihenfolge grosser Meister, von vor 100 Jahren, geordnet". Das erste, am 18. Februar, brachte von Seb. Bach Suite D dur für Orchester, Adagio und Fuga für Violine solo, Chaconne für Violine solo (Joachim); von Händel Arie aus „Jephta" und Ouverture zu „Samson"; von Gluck Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"; von Pergolese Duett aus dem „Stabat mater"; von Jomelli Arie aus dem „Miserere"; von Grétry Arie aus der Oper „Richard Cœur de Lion". — Das zweite Concert, am 25. Februar, brachte von C. Ph. Emanuel Bach Symphonie in einem Satze; von C. H. Graun Arie aus dem „Tod Jesu"; von Haydn Symphonie C dur Op. 83; von Cimarosa Terzett aus „Il matrimonio segreto"; von Abt Vogler Ouverture zu „Samori"; von J. F. Reichardt zwei Lieder von Goethe „Rastlose Liebe" und „Das Veilchen"; von Mozart das Lied „Das Veilchen" und die Ouverture zur „Zauberflöte". — Das dritte Concert, am 11. März, brachte von Cherubini das zweite Finale aus dem „Wasserträger"; von Méhul Ouverture zu „Timoleon"; von Jos. Weigl Duett aus der „Schweizerfamilie"; von Beethoven Symphonie B dur;

von Weber zwei Lieder für Männerchor „Gebet vor der Schlacht" und „Lützow's wilde Jagd"; von F. E. Fesca Ouverture zu „Cantemire"; von Franz Schubert zwei Lieder „Das Wirthshaus" und „Frühlingssehnsucht".

Den historischen Concerten folgte noch ein Concert, das zwanzigste und letzte, am 18. März, welches insofern als eine Fortsetzung derselben angesehen werden konnte, als in ihm nur Compositionen von damals lebenden namhaften Tonsetzern zur Aufführung gelangten. Abgesehen von dem Violoncello-Virtuosen Carl Schuberth, den mit seinen Stücken und seinem Spiele der Zufall hereingebracht hatte, stellte sich das Programm so dar: Symphonie C moll von Spohr; Arie aus der „Vestalin" von Spontini (Fräulein Vogel); Ouverture zu der Oper „Der Colporteur" von Onslow; Arie aus „Il Crociato" von Meyerbeer (Fräulein Schloss); Duett aus den „Soirées musicales" von Rossini und Duett aus den „Nuits de Pausilippe" von Donizetti (beide genannte Sängerinnen); Ouverture zum „Vampyr" von Marschner. — Es war das letzte Concert, in welchem Mendelssohn dirigirte: mit dem letzten Tacte der Marschner'schen Ouverture legte er seinen Dirigentenstab für immer in dem Saale nieder. Zugleich hatte man ihn in den Duetten, welche er begleitete, zum letzten Male am Flügel gesehen und sollte nun nie wieder Zeuge davon sein, wie, um mit Schumann zu reden, „seine wunderbeschwingten Finger die Tasten meisterten".

*

Nach Abschluss der Concerte 1846|47 war es Leipzigs Bewohnern nur einmal noch vergönnt, Mendelssohn in öffentlicher Thätigkeit zu sehen. Es war am 2. April (1847), als am Charfreitage, in der Paulinerkirche, wo zum Besten des Orchester-Wittwenfonds eine glänzend ausgestattete Aufführung des „Paulus" unter seiner persönlichen Leitung stattfand. Der verehrte Meister verliess kurz darauf Leipzig. Er ging zunächst nach London, leitete dort — am 16., 23. und 28. April — die von der Sacred Harmonic Society unternommenen drei Aufführungen des „Elias", wirkte am 26. April im philharmonischen Concert durch Vorführung seiner Musik zum „Sommernachtstraum" und durch den Vortrag des Beethoven'schen G dur Concertes mit, reiste dann am 8. Mai nach Deutschland zurück und hielt sich einige Wochen in Baden-Baden, später auf längere Zeit in Interlaken auf. Am 18. September kehrte er nach Leipzig zurück. Er zeigte sich äusserlich zwar ruhig und heiter, doch war sein Gemüth mit schwerem Leid belastet, sein körperlicher Zustand keineswegs befriedigend. Der am 14. Mai plötzlich erfolgte Tod seiner Schwester Fanny Hensel hatte unausgesetzt mit dem erschütternden Eindrucke, den dieses Ereigniss auf ihn hervorgebracht hatte, in ihm nachgewirkt. Er bedurfte grosser Ruhe und sehnte sich nach ihr, um ungestört von geschäftlichen Angelegenheiten der Composition sich widmen zu können. Die Concert-Direction konnte daher für die bevorstehende Concertsaison 1847|48 seine Wirksamkeit nicht wie in früherer Weise in Aussicht stellen. Sie musste sich damit begnügen, zu sagen, dass ihr von Mendelssohn „die Versicherung geworden sei, dass er auch bei vielfältiger anderweiter Berufsthätigkeit doch fortwährend geneigt sein werde, die Zwecke des Concerts zu fördern".

[Winter 1847—1848.]

Die Concerte nahmen unter der Leitung Gade's, der auch für diesen Winter engagirt worden war, am 3. October ihren Anfang. [Diesem ersten Concerte hat Mendelssohn, in dem links von der Mittelloge nach der Universitätsstrasse gelegenen Vorraume zur Gallerie (dem sogenannten „Hühnerstalle") sich verborgen haltend, noch beigewohnt; ob auf die ganze Dauer desselben oder nur auf kürzere Zeit, um zu hören, wie Joachim sein Concert spielte, lässt sich nicht mehr bestimmen. Es ist dies höchst wahrscheinlich seine letzte Anwesenheit im Saale gewesen.] Ihre nächste Sorge hatte die Concert-Direction auf eine möglichst gute Aufführung des „Elias" gerichtet. Bereits mit Anfang October begannen die Chorproben dazu und nahmen gewünschten Fortgang. Doch schon am 17. October sah sich die Direction veranlasst, sie vorläufig wieder auszusetzen. Mendelssohn's Zustand (man lese hierüber Lampadius' „Denkmal" Seite 190 ff., oder Grove's „Dictionary of music" II. 291, oder „Aus Moscheles' Leben" II. 178 ff. nach) hatte sich in der Zwischenzeit auf besorgnisserregende Weise verschlimmert. Am 28. October,

an welchem Tage das vierte Abonnementconcert stattfand, erlitt der theure Meister einen heftigen Nervenschlag; am 4. November, wo das fünfte Concert stattfinden sollte, brachte jede Stunde des Tages schwerer die traurige Voraussicht, dass sein Leben nicht mehr zu retten sei. Die Düsterkeit des Tages kämpfte mit der Dämmerung des Abends, da bildeten sich schweigsame Gruppen an den Strassenecken und lasen den soeben angehefteten, Unheil verkündenden Anschlag:

Zur Nachricht.

Die unterzeichnete Direction findet sich dringend veranlasst, das heutige 5te Abonnement-Concert auszusetzen. Sie benachrichtiget hiervon die geehrten Abonnenten und Mitwirkenden, und ersucht die etwa entnommenen Extra-Billets, gegen Empfangnahme der Zahlung, in der Musikalienhandlung von Fr. Kistner zurückzugeben.

Die Concert-Direction.

Jedermann wusste, was mit diesem „dringend" gemeint sei, und ging betrübt von dannen. Nicht also erklangen in dem Saale von den unsterblichen Meistern Mozart, Beethoven, Seb. Bach und Haydn die für den Abend bestimmt gewesenen Werke: Symphonie Es dur, Ouverture zu „Coriolan", Motette *Ich lasse dich nicht*, „Der Frühling"; nein, Stille herrschte in ihm, lautlos rührte der Engel des Todes seine Schwingen in dem leeren, finsteren Raume. Um 9 Uhr 24 Minuten Abends ging Mendelssohn's Geist, sanft und schmerzlos von der irdischen Hülle befreit, in das Jenseits hinüber.

Wie ein allgemeines Unglück, das die Stadt betroffen, bemerkt Lampadius sehr richtig, erregte die Trauerkunde dieses Todes tiefe Betrübniss bei den Bewohnern. Wie Mendelssohn, war selten ein grosser Mann volksthümlich hier geworden. Tausende aus allen Kreisen der Bevölkerung hatten bei dem Buchdrucker-Jubiläum, bei den Aufführungen in der Kirche und im Theater Gelegenheit gehabt, ihn persönlich kennen zu lernen und in seiner Bethätigung für die Interessen der Stadt zu beobachten. Seine Lieder „Wer hat dich, du schöner Wald" und „Es ist bestimmt in Gottes Rath" trug man schon damals im Herzen und fühlte sich, wenn man auch sonst nichts weiter von seinen Werken kannte, ihm dankbar dafür verpflichtet. Aus allen Orten Deutschlands und ganz besonders aus England wurden die Kundgebungen allgemeinster Theilnahme an dem grossen Trauerfalle durch die Presse laut.

Die Trauer um den Entschlafenen fand in einer Gedächtnissfeier, welche die Mitglieder der Concert-Direction und seine sonstigen nächsten Freunde veranstaltet hatten, ihren ersten würdigen Ausdruck in der Öffentlichkeit. Mit dieser Feier leitete sich das Begräbniss des Verewigten ein, welches dann in Berlin, wo der Körper desselben in der Familiengruft auf dem alten Dreifaltigkeitskirchhofe beigesetzt werden sollte, seinen Abschluss fand. Von halb 3 Uhr Nachmittags an, Sonntag den 7. November, bewegte sich von der Johanniskirche aus ein langer Zug von Freunden und Verehrern des Entschlafenen, unter ihnen die Vertreter der Behörden und der Geistlichkeit, nach dem Trauerhause in der Königstrasse, um den überreich mit Palmenzweigen, Lorbeerkränzen, Blumen und einem kostbaren Bahrtuche geschmückten Sarg, in den er gebettet war, nach der Paulinerkirche zu geleiten. Unter den Trauerklängen zweier Musikchöre, die wechselsweise spielten [für das eine hatte Moscheles das Lied ohne Worte in E moll aus dem fünften Hefte ausgesetzt], ging der Zug gemessenen Schrittes über die Promenade nach dem Petersthore, durchschritt die Peterssträsse, die Grimmaische Strasse und mündete durch das Hauptportal in die Kirche ein. Vor dem Sarge gingen die Mitglieder des Orchesters, die Lehrer und die Studirenden des Conservatoriums; neben dem von vier schwarzverhüllten Pferden gezogenen Sarge gingen, die Enden des Bahrtuches tragend, Schumann, David, Gade, Hauptmann, Rietz und Moscheles; unmittelbar hinter ihm schritten die nächsten Verwandten, unter ihnen der Bruder Paul und die beiden Schwäger des Verstorbenen; dann folgten die Geistlichen, die Behörden der Regierung, der Stadt und der Universität, einige Officiere in Uniform und ein unübersehbarer Zug von anderen Leidtragenden aus den verschiedensten Kreisen der Einwohnerschaft. Vor dem Portale des Mauricianum wurde der Sarg abgehoben und in die erleuchtete, zum Theil schwarz ausgeschlagene Kirche gebracht, dort auf den dazu errichteten Katafalk unweit des Altarplatzes aufgestellt und mit sechs hohen Candelabern, jeder

mit brennender Wachskerze, umgeben. Ein Studirender des Conservatoriums legte einen silbernen Lorbeerkranz auf den Katafalk zu Füssen des Verewigten nieder. Während dies geschah und die Leidtragenden nach und nach ihre Plätze einnahmen — es war gegen 4 Uhr —, ertönte ein sanftes Orgel-Präludium, welches der Musik zur „Antigone“ entnommen war. Hierauf wurde die Feier mit dem allgemeinen Gesang der Schlussverse *Erkenne mich, mein Hüter* aus dem Paul Gerhard'schen Liede *O Haupt voll Blut und Wunden* unter Posaunen- und Orgelbegleitung eröffnet. Diesem folgte nach einem kurzen Zwischenspiele der Orgel der herrlich gesetzte Choral aus „Paulus“ *Dir Herr, dir will ich mich ergeben*, von den zu ungefähr 600 Stimmen vereinigten Sängerchören unter Gade's Direction vorgetragen. Sodann betrat der erwählte Sprecher, Pastor Howard von der reformirten Gemeinde, die auf dem Altarplatz etwas erhöhte und gleichfalls schwarz bekleidete Rednerbühne und hielt in einfach würdiger Weise dem Entschlafenen die Gedächtnissrede. Er wies darauf hin, dass die rechte Würdigung seines Lebens nicht darin bestehe, „nur von der reichen Begabung und Ausschmückung dieser nun vollendeten Seele nichts zu vergessen, nichts zu übergehen von dem, was davon am meisten in das Auge der Welt gefallen, in das Ohr derselben gedrungen sei“, sondern dass sie in der Erkenntniss seines Strebens liege, mit Allem, was ihm gegeben war, im Dienste des Höchsten, im Dienste dessen zu stehen, der ihm dies Alles verliehen habe: er sei ein edler, kindlich frommer Mensch gewesen, der in all' seinem Wirken und Schaffen stets klar zu unterscheiden gestrebt habe, was von oben stammte und was nicht, der da wohl gewusst habe, was ihm von Gott gegeben worden war, wohl erkannt habe, was er damit zu beginnen hatte, lebendig gefühlt habe, dass der Mensch einer immer höheren Vollendung nachzustreben verpflichtet sei zum eigenen Heile und zur Ehre Gottes. Der Redner schloss mit einem erhebenden Gebete, worauf der Chor aus „Paulus“, welcher im Oratorium nach dem Begräbniss des Stephanus eintritt *Siehe, wir preisen selig*, unter Gade's Direction aufgeführt wurde. Nun erfolgte die Einsegnung der Leiche, und der Schlusschor aus der Matthäus-Passion *Wir setzen uns mit Thränen nieder*, von Rietz mit sicherer Hand geleitet, beschloss, Trost und Versöhnung in reichem Maasse spendend, die ernste Feier. Um $^1/_4$ 6 Uhr war sie beendet. Als die Versammlung die Kirche verlassen hatte, trat eine edle Gestalt in tiefer Trauer ein, kniete am Sarge nieder und betete: sie war es, die dem Gatten das letzte Opfer der Liebe darbrachte.

Nach 8 Uhr Abends wurde der Sarg von den Studirenden des Conservatoriums auf den Magdeburger Bahnhof getragen; ein Fackelzug von mehr als 1000 Personen geleitete die Procession durch die von Menschen überfüllten Strassen. Der Extrazug, welcher den Todten nach Berlin überführte, hatte, da damals eine directe Verbindung zwischen Leipzig und Berlin noch nicht bestand, seinen Lauf über Cöthen und Dessau zu nehmen. Concertmeister David befand sich unter den Leidtragenden, die ihm das Geleite gaben. Um 10 Uhr ging der Zug ab. Unterwegs setzte sich die Begräbnissfeierlichkeit fort. Um Mitternacht traf der Zug in Cöthen ein und wurde dort von einem Männerchorgesang unter Leitung des Musikdirectors Thiele empfangen; um halb 2 Uhr hielt er in Dessau, wo seiner auf dem Bahnhofe der greise Capellmeister Friedrich Schneider harrte und „mit den Seinigen dem innigst Verehrten und Beweinten entblössten Hauptes durch nächtliche Stille den letzten ergreifenden Scheidegruss in einer eigens dazu verfassten Composition“ darbrachte. Am Ziele Morgens (den 8. November) nach 6 Uhr auf dem Anhaltischen Bahnhofe in Berlin angelangt, wurde der Bahnzug von einem Musikchor unter Leitung des Musikdirectors Braun mit feierlichen Klängen empfangen. Gegen 7 Uhr setzte sich dann der Leichenconduct mit dem mit Palmen und Kränzen geschmückten Leichenwagen vom Bahnhofe aus in Bewegung und nahm seinen Weg durch die Anhalt'sche, Koch- und Friedrichsstrasse, wo sich den Nachfahrekutschen mit den Familiengliedern und Freunden des Verstorbenen zahlreiche Leidtragende anschlossen. Auf dem Belle-Alliance-Platz erwarteten den Zug die Kinder des Friedrichsstiftes, Knaben und Mädchen, denen der Verstorbene so lange und oft seine innige Zuneigung durch Wohlthaten aller Art bewiesen hatte, wie auch die Mitglieder der Königlichen Capelle und der Singakademie. Auf dem alten Dreifaltigkeitskirchhofe angekommen, wurde er von dem Domchor unter Leitung des Musikdirectors Neithardt

empfangen. Nach einem von demselben gesungenen Chorale *(Jesus meine Zuversicht)* fand die Einsenkung des Sarges statt. Der Prediger Berduschek sprach die Leichenrede. „Er erinnerte noch einmal mit kurzen eindringenden Worten an die herrlichen Talente des Verstorbenen, an die schöpferische Fülle und Grösse seines Geistes, die Tiefe der Empfindung, die sich in allen seinen Werken offenbare, und wies namentlich auf die seelenvolle Begeisterung hin, mit welcher der so früh Geschiedene nicht nur selbst seine Kunst übte, sondern auch seine Werke anderen verwandten Seelen mittheilte und sie zum Gemeingut Aller machte, denen sie Genüsse der edelsten Art bereiten mochten." Hieran schlossen sich Worte des Trostes, der, wie der Redner sich ausdrückte, zur Linderung des Schmerzes wohl aus den Werken des Hingeschiedenen am reichsten zu schöpfen wäre. *Wie sie so sanft ruhn*, ausgeführt von den Mitgliedern der Singakademie, und ein Trauergesang des Domchors, von dem Musikdirector Grell componirt, schlossen die erhebende und ergreifende Feier, welche in dem Andenken Aller, die daran Theil nahmen, als eine Stunde ernster Weihe und innigsten Dankes für einen Unvergesslichen fortgelebt hat.

Lebe wohl!
Ein Trost der Herzen, die von Schmerz geschwellt,
Der eine ernste Trost verlässt uns nie:
Ist auch Dein Tod ein Misston für die Welt,
Bleibt uns doch ewig Deine Harmonie.

So schloss ein dankbarer Verehrer des Meisters, Gustav Bernhard, ein sinniges Gedichtchen, das unmittelbar nach der Gedächtnissfeier im „Leipziger Tageblatt" erschien.

Zu einer weiteren höchst weihevollen Gedenkfeier für Mendelssohn gestaltete sich das Abonnementconcert am 11. November, durch welches das am 4. November ausgefallene Concert ersetzt wurde. Im ersten Theile wurden folgende Compositionen des Meisters aufgeführt: Gebet von Dr. Martin Luther *Verleih' uns Frieden gnädiglich;* Ouverture zur „Melusine"; Nachtlied, gedichtet von F. v. Eichendorff *Vergangen ist der lichte Tag;* Motette a cappella für Solostimmen und Chor *Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren;* Ouverture zu „Paulus". Im zweiten Theile folgte hehr und herrlich Beethoven's Sinfonia eroica. Kaum vermochten die Räume die zahlreichen Verehrer zu fassen, welche zu diesem Acte der Pietät im Trauergewande herbeigekommen waren. Das Nachtlied und die Motette waren bis dahin noch ungedruckt, jenes war als die letzte Composition Mendelssohn's bezeichnet. Frau Livia Frege sang es; „sie sang es aus tiefster Seele, und es herrschte eine minutenlange Gebetstille nach dem: *bis dass der lichte Morgen scheint*". In der Motette vereinigte sich ihr Sologesang mit dem der Frau Henriette Bünau und dem der Herren Schleinitz und Pögner. — —

Nach und nach kehrte die Ruhe in die Gemüther zurück. Am 6. December nahmen die Proben zum „Elias" wieder ihren Anfang und wurden nunmehr eifrig fortgesetzt. Für die Aufführung des Oratoriums bestimmte die Concert-Direction das Pensionsfonds-Concert und machte die Sorge um dies Concert ganz zu der ihrigen; als Tag der Aufführung wählte sie Mendelssohn's Geburtstag (den 3. Februar). Den Bildhauer Knaur beauftragte sie, bis dahin ein Medaillon-Portrait Mendelssohn's anzufertigen, um damit den Concertsaal zu schmücken. Für die Haupt-Solopartieen gewann sie in Frau Livia Frege und Herrn Heinrich Behr (als „Elias") vorzügliche Kräfte. Ihre Bemühungen, die letzte bedeutende Tonschöpfung des Meisters in jeder Hinsicht ihrem Werthe entsprechend vorzuführen, konnte sie im Verlaufe der Aufführung selbst reichlich belohnt sehen. Alles ging nach Wunsch, kaum konnte auch am Einzelnen ein Tadel haften bleiben. Die Aufführung war unter Gade's Leitung in der That eine vorzügliche. Neben Frau Frege, die wieder „unübertrefflich im Ausdruck mit ihrer schönen Stimme" war, trat auch Fräulein Schloss sehr wohlthuend mit ihrem Gesange hervor, und Herr Behr durchdrang seine schwierige und anstrengende Partie mit echt künstlerischer, geist- und gemüthvoller Auffassung. Das Medaillon-Bild war pünktlich fertig geworden und zeigte sich, umkränzt von frischem Immergrün, zum ersten Male an diesem Abend den Concertbesuchern. Die ihm über dem Orchester angewiesene Stelle nimmt es noch gegenwärtig ein. Die Künstlerhand, welche es angefertigt, hat sich als solche gut bewährt, sie hat mit

ihm dem Saale einen werthvollen Schmuck verliehen. Dass von nun an der Geburtstag wie der Todestag des verehrten Meisters die bedeutungsvollsten Gedenktage für Leipzigs musikalische Kreise im Allgemeinen, wie für das Concertinstitut und das Conservatorium im Besonderen geblieben sind, und dass sie als solche vorzugsweise mit Aufführung eines seiner grossen Werke gefeiert werden, darf als Zeugniss dafür gelten, dass der Dank für seine persönlichen Verdienste um unsere Stadt von seinen Zeitgenossen in Lauterkeit der Empfindung auf die nachkommenden Geschlechter sich vererbt hat und von diesen als ein unantastbares Eigenthum treu bewahrt wird. — Einige Zeit später, am Charfreitag (21. April), fand eine zweite, ebenfalls trefflich gelungene Aufführung des „Elias“ statt, diesmal in der Paulinerkirche und unter Direction von Julius Rietz.

Im Übrigen verlief der Winter ziemlich still. Ausser dem Benefizconcert für Sophie Schloss fand kein Extraconcert statt; auch in den laufenden Abonnementconcerten traten nur wenige Künstler von auswärts als Gäste auf. Es war, als hätte man die sonst von fremden Künstlern häufig besuchte Stadt nicht in ihrer Trauer stören wollen. Joachim spielte zweimal: im ersten Concert das Concert von Mendelssohn, im siebzehnten das Concert D moll von Spohr. Im letzten Concert (am 6. April) erfreute Clara Schumann noch die Hörer durch das Concert ihres Gatten und einige kurze Stücke. Ziemlich spärlich war auch die Ausbeute von neuen Compositionen ausser dem „Elias“. Am bemerkenswerthesten unter ihnen zeigte sich eine neue Symphonie von Gade, die dritte in A moll, welche zuerst am 9. December aufgeführt und später in dem Concert der Schloss wiederholt wurde.

Mendelssohn.

1835	29. Oct.	Concert G moll.
	23. Nov.	Ouverture „zum Mährchen von der schönen Melusine“.
1836	7. Febr.	Octett.
1837	16. März	Paulus.
	19. Oct.	Concert D moll.
1838	1. Jan.	Psalm 42.
	8. Febr.	Psalm 115.
1839	11. März	Ouverture zu „Ruy Blas“.
	30. Oct.	Gebet *Verleih' uns Frieden.*
	25. Nov.	Serenade und Allegro giojoso.
1840	1. Jan.	Psalm 114.
	1. Febr.	Trio D moll.
	24. Juni	Festgesang *Vaterland, in deinen Gauen.*
	25. Juni	Lobgesang.
1841	31. März	Allegro brillant zu vier Händen.
	27. Nov.	Variations sérieuses.
1842	3. März	Symphonie A moll.
	5. März	Musik zu „Antigone“.
1843	2. Febr.	Die erste Walpurgisnacht.
	9. Febr.	Concertarie *Unglücksel'ge.*
	18. Nov.	Sonate D dur für Pianoforte und Violoncello.
	30. Dec.	Musik zum „Sommernachtstraum“.
1845	13. März	Concert für Violine.
	20. Dec.	Trio C moll.
1848	3. Febr.	Elias.

Die Compositionen waren zum grössten Theile noch ungedruckt und wurden der Mehrzahl nach überhaupt zum ersten Male öffentlich vorgeführt.

Schumann.

1841	31. März	Symphonie B dur.
	6. Dec.	Ouverture, Scherzo und Finale; Symphonie D moll [der Entstehung nach die zweite, der Veröffentlichung nach die vierte Symphonie].
1843	8. Jan.	Streichquartett A moll; Clavierquintett.
	19. Aug.	Andante und Variationen für zwei Pianoforte.
	4. Dec.	Das Paradies und die Peri.
1844	8. Dec.	Clavierquartett.
1846	1. Jan.	Concert A moll.
	5. Nov.	Symphonie C dur.

Sämmtliche Compositionen waren noch ungedruckt und wurden, mit Ausnahme des Concertes A moll, zum ersten Male öffentlich vorgeführt.

Neue Symphonieen wurden im Ganzen drei, von neuen Ouverturen nur eine gebracht: die Symphonie Nr. 4 von Onslow, die erwähnte Nr. 3 von Gade, eine in F moll von Friedrich Schneider und die Ouverture zu „Blaubart“ von Taubert. Von Ensemblewerken sind hervorzuheben: Romanze, Scene mit Chor und Sextett aus „Ali Baba“, Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis Nr. 4 C dur, erstes und zweites Finale aus dem „Wasserträger“ von Cherubini; die „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn; das erste Finale aus „Euryanthe“ von Weber.

*

So war sie denn vorüber, die glorreiche Zeit Mendelssohn's! Wie es Viele giebt, die es als ein besonderes Glück preisen, dass sie gerade in der Zeit lebten, in welcher durch Sieg auf Sieg über den Kriegsfeind die Neubegründung des Deutschen Reiches sich vollzog, so schätzen die sich glücklich, welche die Zeit Mendelssohn's mit durchlebt haben. Für die musikalischen Kreise Leipzigs war sie eine Zeit der Begeisterung, die in der Kunstgeschichte kaum ihres Gleichen hat. Wo Mendelssohn sich zeigte, war Licht und Wärme, wo er wirkte, war Leben im Geiste; die Weihe des Genius war mit ihm überall und kam über die, welche in seine Sphäre eintraten. Noch einmal seien die Tage, an welchen man in Leipzig seine Werke (und die Werke Schumann's, dürfen wir hinzusetzen) zum ersten Male kennen lernte, in kurzer Übersicht den Lesern in's Gedächtniss zurückgerufen (siehe dieselbe auf der vorigen Seite).

Ebenso seien die glücklichen Stunden, welche Mendelssohn als ausführender Künstler den Hörern in Leipzig durch sein Spiel bereitete, noch einmal vollständig, wie sie der Reihe nach erschienen, ihnen hier vergegenwärtigt.

Mendelssohn spielte:

1835 * 9. Oct. Duo „Hommage à Haendel“ von Moscheles, mit dem Componisten [Concert von Ignaz Moscheles].
11. Oct. Desgl. „auf vielfachen Wunsch der Musikfreunde“.
29. Oct. Sein Concert G moll.
* 9. Nov. Concert für drei Claviere D moll von Seb. Bach, mit Clara Wieck und Herrn Rakemann [Concert von Clara Wieck].
1836 28. Jan. Concert D moll von Mozart.
* 7. Febr. Kreutzer-Sonate von Beethoven, mit David; „Lieder ohne Worte“ eigener Composition [Musikalische Morgenunterhaltung].
*21. Febr. Concertante für Pianoforte und Violine von Herz und Lafont, mit Joseph Merk, welcher den Violinpart für Violoncello eingerichtet hatte [Morgenunterhaltung von Joseph Merk].
*24. März Tripel-Concert von Beethoven, mit David und Grabau [Concert von Henriette Grabau].
3. Nov. Concert G dur von Beethoven.
12. Dec. Concert Es dur von Beethoven; freie Fantasie über Themen aus dem Finale der „Leonore“ von Beethoven.
1837 9. Febr. Sein Concert G moll; Duo „Hommage à Haendel“ von Moscheles, mit W. Sterndale Bennett.
9. März Concert D moll von Seb. Bach (Manuscript).
19. Oct. Sein Concert D moll (Manuscript).
P 4. Dec. Sein Capriccio brillante H moll.
1838 * 8. Jan. Concert C moll von Beethoven [Concert von Clara Novello].
15. Febr. Sonate Nr. 3 E dur für Clavier und Violine von Seb. Bach, mit David.
22. Febr. Trio C dur für Pianoforte, Violine und Violoncello von Haydn, mit David und Grenser.
1. März Concert C moll von Mozart.
* 2. April Sein Adagio und Rondo für Pianoforte mit Orchesterbegleitung [Concert der Geschwister Botgorschek].
1839 *28. Jan. Sonata quasi una fantasia Cis moll von Beethoven (auf seinem neuen Instrumente von Erard) [Concert von Mrs. Alfred Shaw].
14. Febr. Sein Concert D moll; freie Fantasie, hauptsächlich über Motive aus der „Adelaide“.
P 14. März Pastoral-Concert von Moscheles (Manuscript); zwei „Lieder ohne Worte“ eigener Composition (Manuscript).

1839 * 4. April Sein Rondo brillant (mit einer in der gedruckten Ausgabe nicht vorhandenen Einleitung) [Concert von F. H. Truhn].
*16. April Sein Capriccio H moll [in einem von Louis Drouet aus Paris im grossen Saale der Buchhändlerbörse gegebenen Concert].
*20. April Sonate C moll für Pianoforte und Violine von Beethoven, mit F. Prume [Concert von F. Prume].
13. Oct. Sein Concert G moll.
p 25. Nov. Serenade und Allegro giojoso eigener Composition (neu).

1840 *16. Jan. „Hommage à Haendel“ von Moscheles, mit Ferdinand Hiller [Concert von Elisa Meerti].
*25. Jan. Sonate A dur für Pianoforte und Violine aus „Cahier IX“ von Mozart, mit David; Trio B dur Op. 97 von Beethoven, mit David und Wittmann [Erste musikalische Abendunterhaltung].
30. Jan. Concert für zwei Pianoforte von Mozart, „Hommage à Haendel“ von Moscheles (auf Verlangen): beide Compositionen mit Ferdinand Hiller.
* 1. Febr. Sein Trio D moll (neu), mit David und Wittmann; Rondo alla Spagnuola für Pianoforte und Violine von Spohr (neu), mit David [Zweite musikalische Abendunterhaltung].
* 8. Febr. Mendelssohn begleitete auf dem Pianoforte „durch eine freie, in contrapunktischer Form gehaltene Harmonieausführung“ die von David vorgetragenen Solostücke für Violine von Seb. Bach: Chaconne D moll und Präludium E dur (aus der sechsten Sonate, letzteres Stück von David als Zugabe gespielt) [Dritte musikalische Unterhaltung].
*29. Febr. Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; Kreutzer-Sonate von Beethoven, mit David; eine Fuge von Bach als Zugabe [Fünfte musikalische Abendunterhaltung].
* 7. März Fantasie F moll vierhändig von Mozart, Variationen G dur vierhändig von Mozart, mit Ferdinand Hiller [Sechste musikalische Abendunterhaltung].
* 6. Aug. Gab Mendelssohn ein Orgelconcert in der Thomaskirche und spielte darin von Seb. Bach: Fuge in *Es*, Phantasie über den Choral *Schmücke dich, o liebe Seele*, Präludium und Fuge A moll, Passacaglia C moll, Pastorella F dur, Toccata A moll. Zum Schluss gab er eine freie Phantasie über den Choral *O Haupt voll Blut und Wunden.*
*14. Nov. Quartett G moll von Mozart, mit David, Eckert und Wittmann; Trio Op. 70 D dur von Beethoven, mit David und Griebel aus Berlin [Erste musikalische Abendunterhaltung].
*12. Dec. Trio C dur von Haydn und Trio Op. 70 Es dur von Beethoven, mit David und Wittmann [Zweite musikalische Abendunterhaltung].
16. Dec. Kreutzer-Sonate von Beethoven, mit David.

1841 14. Jan. Concert G dur von Beethoven.
*20. Jan. Kreutzer-Sonate von Beethoven, mit Ole Bull [Abendunterhaltung von Ole Bull].
21. Jan. Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; Thema mit Variationen [E dur] (aus den Lessons for the Harpsichord, first published in the year 1720) von Händel.
*30. Jan. Sein Trio D moll, mit David und Wittmann; „Lieder ohne Worte“ eigener Composition [Vierte musikalische Abendunterhaltung].
4. Febr. Concert D moll von Mozart.
*20. Febr. Quartett B dur von Weber, mit David, Eckert und Wittmann; Sonate „Les adieux, l'absence et le retour“ von Beethoven [Fünfte musikalische Abendunterhaltung].
* 1. März „Lieder ohne Worte“ eigener Composition (As dur Manuscript, C moll Heft 2, Duett As dur Heft 3) [Concert von Sophie Schloss].
*13. März Sonate für Pianoforte und Violine von Mozart, mit David; Präludium und Fuge E moll für Pianoforte solo eigener Composition [Sechste musikalische Abendunterhaltung].
*31. März Sein vierhändiges Duo, mit Clara Schumann (eigens für dieses Concert componirt) [Concert von Clara Schumann].
p 22. Nov. Sonate für Pianoforte und Violine C moll von Beethoven, mit David; „Lieder ohne Worte“ von ihm selbst (Heft 4 Nr. 1, 5 und 6).
25. Nov. Concert G dur von Beethoven.
*27. Nov. Sein Trio D moll, mit David und Wittmann; seine Variations sérieuses (Manuscript) [Erste musikalische Abendunterhaltung].

1842 * 2. Mai Sein Trio D moll, mit Ernst und Wittmann [Concert von H. W. Ernst].
p 21. Nov. Sonate zu vier Händen von Moscheles, mit Clara Schumann.
*26. Nov. Sein Concert D moll [Concert von Sophie Schröder].

1842 8. Dec. Concert G dur von Beethoven; „Lieder ohne Worte“ eigener Composition.
1843 *23. April Concert D moll für den Flügel von Seb. Bach; freie Fantasie [Concert von Mendelssohn für das Bach-Denkmal].
*19. Aug. Andante und Variationen für zwei Flügel von Robert Schumann, mit Clara Schumann [Soirée von Pauline Viardot-Garcia].
1. Oct. Sein Concert G moll und „Lieder ohne Worte“ eigener Composition; zum Schluss des ersten Theils spielte Mendelssohn eine freie Fantasie, welche, mit dem Vortrage des ersten Liedes ohne Worte (E dur) beginnend, die Hauptmotive der zu Anfang gespielten Ouverture zu „Euryanthe“ und der unmittelbar vorhergegangenen Ocean-Arie aus „Oberon“ behandelte und sie mit jenem Liede verwebte.
P 30. Oct. Concert für drei Flügel von Seb. Bach, mit Clara Schumann und Ferdinand Hiller.
*18. Nov. Seine Sonate für Pianoforte und Violoncello (Op. 58, neu), mit Wittmann; Trio D dur von Beethoven, mit David und Wittmann [Erste musikalische Abendunterhaltung].
1844 *24. April Trio B dur von Beethoven, mit David und Servais [Concert von J. Servais].
1845 * 5. Dec. Sein Concert G moll und zwei „Lieder ohne Worte“ (Heft 6 Nr. 1, Heft 5 Nr. 6), beide durch freies Präludium und Zwischenspiel eingerahmt [Concert zum Besten des Wittwen-Fonds].
* 9. Dec. Sein Trio D moll, mit David und Wittmann [Erste musikalische Abendunterhaltung].
*20. Dec. Sonate C moll Op. 111 von Beethoven; sein Trio C moll (Manuscript), mit David und Wittmann [Zweite musikalische Abenduntorhaltung].
1846 *15. Jan. Sein Rondo Es dur mit Begleitung des Orchesters (nebst einer ungedruckt gebliebenen Einleitung) [Concert von Miss Dolby].
*31. Jan. Sonate A dur Op. 69 von Beethoven, mit Concertmeister Ganz aus Berlin [Erste musikalische Abendunterhaltung, zweiter Cyclus].
P 12. Febr. Variationen C moll von Beethoven.
*31. März Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Spohr, mit David, Klengel, Hunger und Wittmann [Dritte musikalische Abendunterhaltung, zweiter Cyclus].
*12. April Sonate Op. 30 G dur für Pianoforte und Violine von Beethoven, mit David; Sonate Cis moll von Beethoven [Concert von Jenny Lind].
*19. Juli Kreutzer-Sonate von Beethoven, mit David [Concert für die Hinterlassenen Carl Queisser's].
*20. Juli „Herr Dr. Mendelssohn Bartholdy erfreute am 20. Juli Mittags in der Thomaskirche einen kleinen Kreis seiner Verehrer durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel.“ [Signale 1846 S. 238.]

* * *

Nur weniges ist für die Concerte dieses Zeitabschnittes (1835|48) zu erwähnen noch übrig geblieben. Für den Sologesang war durch festes Engagement von Sängerinnen und durch Herbeiziehung der besten Kräfte, die Leipzig darbot, stets gut vorgesorgt worden, so dass nicht nur die Arien und Duetten, sondern auch die Ensemblewerke mit Chor, welche damals häufig vorkamen, in den meisten Fällen trefflich ausgeführt wurden. In den beiden ersten Wintern (1835|37) war Henriette Grabau die Hauptsängerin; sie erhielt im ersten Jahre 440 Thlr. Gehalt, 30 Thlr. Vergütung für die Wagen und den Betrag der Personalsteuer; im zweiten Jahre wurde ihr der Gehalt noch um 40 Thlr. höher berechnet. Sie wirkte nach ihrer Verheirathung noch in den beiden folgenden Wintern (1837|39) mit. — Nach derselben erschien Frl. Sophie Schloss aus Cöln, eine zu Allem gut verwendbare Sängerin, welche während der fünf Winter 1839|41, 1842|43 und 1846|48 hier war und in den ersten Jahren 400 Thlr., in den späteren Jahren 600 Thlr. Gehalt bekam. — Ferner waren engagirt: im Winter 1835|36 Dem. Weinhold aus Braunschweig mit 450 Thlrn., Dem. Döring aus Zerbst mit 100 Thlrn.; — im Winter 1836|37 Dem. Wilhelmine Pilsing aus Zwickau mit 150 Thlrn. und mit Vergütung des bei Böhme genommenen Gesangunterrichtes; — im Winter 1837|38 Mad. Johanna Schmidt aus Halle mit 180 Thlrn. für fünf, Dem. Louise Schlegel mit 50 Thlrn. für zwei Concerte, Dem. Clara Novello aus London mit 306 Thlrn. für sechs Concerte; — 1838|39 Mrs. Alfred Shaw aus London mit 612 Thlrn. für zwölf Concerte; — 1839|40 Frl. Elisa Meerti aus Belgien (Honorar unbekannt); — 1840|41 Frl. Elise List aus Dessau mit 120 Thlrn. für vier Concerte [diese Sängerin war auf längere Zeit engagirt, hatte aber kein rechtes Glück mit ihren Vorträgen]; — 1841|42 Frl. Elisa Meerti mit 550 Thlrn. für zehn Concerte [einschliesslich der Reisekosten],

Mrs. Shaw mit 252 Thlrn. 20 Ngr. für vier Concerte (einschliesslich der Kosten ihres Concertes), Frl. Louise Grünberg mit 200 Thlrn.; — 1843|44 Miss Birch aus London mit 483 Thlrn. für zehn Concerte; — 1844|45 Miss Lincoln aus London mit 450 Thlrn. für sieben Concerte, Mad. Mortier de Fontaine mit 178 Thlrn. 24 Ngr. für vier Concerte, Frl. Louise Hennigsen mit 200 Thlrn.; — 1845|46 Miss Helene Dolby aus London mit 500 Thlrn. für zehn Concerte; — 1846|47 Frl. Elise Vogel [spätere Elise Polko] mit 200 Thlrn.; — 1847|48 Frl. Rosalie Agthe aus Weimar mit 102 Thlrn. 6 Ngr. für drei Concerte.

Als Sänger waren fest engagirt: 1841|42 Herr J. A. Tuyn, Tenorist aus Amsterdam, mit 350 Thlrn.; 1842|43 Herr G. B. Montrésor, Tenorist aus Verona, mit 400 Thlrn. für zehn Concerte. — Ferner sind hier von einheimischen Kräften zwei kunstgeübte Sänger zu nennen, die zu derselben Zeit wie Mendelssohn erschienen und unter dessen Regierung mehrere Jahre hindurch regelmässig am Sologesange bei mehrstimmigen Sätzen, der Zufriedenheit des Meisters stets sicher, sich betheiligten. Es waren dies der Tenorist Friedrich Wilhelm Gebhardt, welcher in den vier Wintern 1835|39, und der Bassist Carl Gottlob Weiske, der in den acht Wintern 1835|43 thätig war. Gebhardt lebt gegenwärtig noch [Februar 1884] und erfreut sich, wiewohl über 80 Jahre alt, einer seltenen Rüstigkeit; Weiske dagegen starb bereits am 25. April 1872, nachdem er ein Alter von 69 Jahren erreicht hatte. — Ausser diesen beiden Sängern wirkten ab und zu mit: die Herren Alexander Anschütz, Behr, Henry, Kindermann, Kirsten, Kurzwelly, Langer, Meyer, Pasqué, Pögner, Richter, Rocke, Salomon, Schmidt, Schneider, Stürmer, Widemann; die Damen Charlotte Anton, Hedwig Bamberg, ... Baumeister, Betty Fischer, Louise Grünberg, Caroline Mayer, Marie Sachs, Franziska Schwarzbach, Minna Starke, Elise Vogel, Auguste Werner.

Von auswärtigen Sängerinnen und Sängern, welche vorübergehend auftraten, seien hier genannt: 1835|36 Tenorist Franz Wild aus Wien; — 1836|37 Baritonist Sesselmann aus Darmstadt, Dem. Elisabeth Fürst aus Dessau, Dem. Carlowna Sturm aus Riga; — 1837|38 Dem. Caroline Botgorschek aus Dresden; — 1838|39 Franz Wild und Frl. Louise Rust aus Dessau; — 1839|40 Frl. Henriette von Treffz aus Wien, Dem. Auguste Löwe aus Berlin, Dem. Caroline Caspari aus Berlin; — 1840|41 Dem. Pauline Marx aus Dresden (auch in den beiden folgenden Jahren), Herr Giovanni Setti aus Neapel, Mad. Schröder-Devrient (nahm kein Honorar, erhielt aber statt dessen ein silbernes Plateau, gravirt, mit geschliffenen Gläsern); — 1841|42 Frl. Pauline Lang aus München; — 1842|43 Mad..... Krüger aus Aachen, Frl. Sophie Hagedorn aus Dessau (auch im folgenden Jahre); — 1843|44 Mad. Spatzer-Gentiluomo aus Dresden (auch im folgenden Jahre), Mad. Marie Burchardt aus Berlin, Frl. Bertha Macasy aus Prag, Frl. Pauline Marx aus Berlin; — 1844|45 Frau von Fassmann-Seckendorf aus Berlin, Mad. Caroline Fischer-Achten aus Braunschweig, Frl. Emma Babnigg aus Dresden; — 1845|46 Herr und Mad. Steinmüller aus Hannover, Frl. Jenny Lind [s. oben] (erhielt 40 Louisd'or), Frl. Bertha Waltz aus Magdeburg; — 1846|47 Frl. Leopoldine Tuczek aus Berlin, Frl. Johanna Wagner aus Dresden [Nichte Richard Wagner's] (auch im folgenden Jahre), Frl. Bertha Bruns aus Lübeck, Frl. Wittmann aus Wien; — 1847|48 Tenorist Hubert von Rainer aus Wien.

Die Instrumentalvorträge waren sehr mannichfaltig und oft von vorzüglichster Güte; auch ohne die Extraconcerte zu besuchen, hatten dieAbonnenten Jahr aus Jahr ein Gelegenheit, viele der ersten Meister in Ausübung ihrer Kunst kennen zu lernen. Auf der Violine hörten sie in jedem Winter Concertmeister David, der in seiner glänzendsten Periode stand, ebenso regelmässig auch Joseph Joachim, nachdem er im Jahre 1843 seine Laufbahn begonnen hatte. Ferner hörten sie Bazzini aus Mailand, Blagrove aus England, Bott aus Cassel, Carl Eckert aus Berlin, Ernst aus Paris, Jérôme Gulomy aus Russland, Jansa aus Wien, Kalliwoda (ihnen schon aus früherer Zeit bekannt), Léonard aus Paris, Léon de St.-Lubin aus Berlin, Molique aus Stuttgart (ihnen ebenfalls schon bekannt), Prume aus Belgien, Riefstahl aus Frankfurt, Franz Schubert aus Dresden, Sivori aus Genua, Zimmermann aus Berlin u. A., neben welchen sich die Orchestermitglieder Christoph Hilf, Heinrich Inten, Rudolph Sachse, Wilhelm Uhlrich, Friedrich Weissenborn und Eduard Winter als talentvolle Spieler mit Ehren behaupteten. [Von den Letztgenannten war Uhlrich der bedeutendste. Er ging um Michaelis 1841 als Concertmeister nach Magdeburg und wurde im Sommer

1847 Concertmeister in der Fürstlichen Capelle zu Sondershausen. Geboren war er am 10. April 1815, gestorben ist er am 26. November 1874 zu Stendal, beerdigt wurde er am 30. November in Sondershausen.] — Weiter traten mit Solovorträgen auf: auf dem Violoncello: Bernhard Cossmann, Dem. Lisa Cristiani aus Paris, Drechsler aus Dessau, Moritz Ganz aus Berlin, Andreas Grabau, J. B. Gross, F. A. Kummer aus Dresden, Lindner aus Hannover, Joseph Merk aus Wien, W. Metzner aus Meiningen, Julius Rietz, Theodor Sack aus Hamburg, J. Schapler aus Magdeburg, Carl Schuberth aus Russland, Orchestermitglied Carl Wittmann u. A.; auf dem Contrabass: Joseph Alscher und August Müller aus Darmstadt; auf der Flöte: C. G. Belcke, A. B. Fürstenau und sein Sohn Moritz Fürstenau aus Dresden, Carl Grenser, Wilhelm Haake, Heinemeyer aus Hannover u. A.; auf der Hoboe: Friedrich Diethe, H. Griebel aus Berlin, Kretschmar aus Dresden, Krüger aus Aachen, Rose aus Hannover; auf der Clarinette: Carl Bärmann aus München, Heinze Vater und Sohn, Kellermann aus Sondershausen, Kotte aus Dresden, Bernhard Landgraf u. A.; auf dem Fagott: Wilhelm Inten, G. H. Kummer aus Dresden, C. F. Schmidt aus Oldenburg, Louis Weissenborn; auf dem Horn: Eisner aus Petersburg, Richard Lewy aus Wien, C. Schunke aus Berlin, die Orchestermitglieder Pfau, Pohle und Steglich u. A.; auf der Trompete: Stabstrompeter Sachse aus Hannover und Orchestermitglied Burkhardt; auf der Posaune: Moritz Nabich aus Waldenburg, Rex, und alljährlich bis zu seinem Tode der berühmte Queisser; auf der Harfe: Frl. Therese Brunner und Frl. Melanie Lewy, beide aus Wien, Parish-Alvars aus London; auf der Guitarre: Franz Stoll aus Wien.

Was die Pianoforte-Vorträge anlangt, so wissen die Leser, dass sie in Mendelssohn ihren Glanz- und Schwerpunkt fanden, wie auch, dass Clara Schumann in den Abonnementconcerten ziemlich regelmässig auftrat. Eine Reihe vorzüglicher Künstler, darunter solche ersten Ranges, ist hier neben jenen gefeierten Namen zu verzeichnen. Es spielten in den Jahren 1835|48: Sterndale Bennett, Theodor Döhler, Alexander Dreyschock, Mad. Louise Dulcken, Frl. Charlotte Fink, Frl. Julie von Grünberg, Ferdinand Hiller, Wilhelm Krüger, Ferdinand Kufferath, Franz Liszt, Henry Litolff, Carl Mayer, Mortier de Fontaine, Ignaz Moscheles, Mad. Camilla Pleyel, Carl Reinecke, Dem. Amalie Rieffel, Anton Rubinstein, Rudolph Schachner, Julius Schulhoff, Wilhelm Taubert, Frl. Marie Wieck, Rudolph Willmers, u. A. m.

Über die Werke, welche in den Abonnementconcerten zur Aufführung kamen, ist, sofern sie neu waren, bereits Bericht gegeben worden. Dass die Instrumentalwerke der drei grossen Meister, insbesondere die Symphonieen von Beethoven, den festen Bestand der Concerte bildeten, bedarf keiner ausdrücklichen Erwähnung mehr. Sie in möglichster Vollendung der Ausführung hinzustellen, dass ihr Geist ungetrübt über die Versammlung der Kunstgemeinde sich ergehen konnte, war ja Mendelssohn's höchstes Ziel, es zu erreichen, sein ganzes Herzensbedürfniss. Doch darauf mag hingedeutet werden, dass Mendelssohn es war, welcher Sebastian Bach die Pforten des Kunsttempels neu eröffnete und ihm die Bahn ebnete, dass er in seiner Macht und Herrlichkeit von den Kunstsinnigen erkannt werde. Mendelssohn war mit derselben innigen Verehrung gegen Bach erfüllt, welche Beethoven durch das Bekenntniss, „dass sein Herz ganz für die hohe, grosse Kunst dieses Urvaters der Harmonie schlage“, kundgegeben hat. Diese Verehrung trieb ihn an, die Schätze des Meisters der Welt zugänglich zu machen. Will man nun sagen, weil er dazu wie kaum ein Anderer berufen war: er habe damit nur seine Pflicht gethan, die er bei seiner ausserordentlichen Begabung thun musste, ohne deshalb ein Verdienst beanspruchen zu können, so wird man immerhin dankbar anzuerkennen haben, dass er dieser Verpflichtung in gewissenhaftester Weise nachgekommen ist. Der Blick in die Statistik lehrt, dass sein Beispiel vielfältige Frucht getragen hat. Gegen die älteren seiner mitlebenden Kunstgenossen (Spohr, Schneider etc.) zeigte sich Mendelssohn stets pietätvoll: er trug Sorge, dass ihre Werke wach erhalten wurden; den mit ihm auf gleicher und jüngerer Alterslinie stehenden Kunstgenossen (Hiller, Rietz, Gade etc.) war er ein eifriger Förderer: er hatte seine Freude daran, wenn sie Anerkennung fanden. Auch gegen Schumann, dessen Stern aufging, während der seinige schon hell erglänzte, und der wunderbares Licht annahm, je höher er stieg,

so dass die Blicke der Seher, sich theilend zwischen ihm und dem seinigen, die Strahlen beider gegen einander abmassen — auch gegen Schumann zeigte sich Mendelssohn immerdar freundlich gesinnt. Fühlte er sich, wie Viele annehmen, von den Schöpfungen Schumann's nicht so sympathisch berührt, wie umgekehrt Schumann von den Schöpfungen Mendelssohn's, so würde die Thatsache nur um so höher anzuschlagen sein, dass Mendelssohn selbst Alles dazu beitrug, um durch vorzügliche Aufführungen den Schumann'schen Werken zu bestem Erfolge zu verhelfen. Folgende tabellarische Übersicht zeigt schliesslich, welche Componisten unter der Mendelssohn'schen Zeit, und wann sie zum ersten Male in den Abonnementconcerten erschienen.

1836	9. Oct.	Ferdinand Hiller (Ouverture zur Oper „Was ihr wollt").
1837	19. Jan.	William Sterndale Bennett (Concert für Pianoforte C moll, von ihm selbst vorgetragen).
	8. Oct.	Adolph Henselt (Introduction und Variationen für Pianoforte [Opus 1], vorgetragen von Clara Wieck).
1839	7. März	Verhulst (Ouverture).
	21. März	Franz Schubert (Symphonie C dur).
1840	13. Febr.	Julius Rietz (Concert-Ouverture A dur).
1841	16. Dec.	Franz Liszt (Fantasie über Motive aus „Robert der Teufel", von ihm selbst vorgetragen; „Das deutsche Vaterland", für Männerchor).
1842	27. Jan.	Niels W. Gade (Ouverture „Nachklänge aus Ossian").
	3. Nov.	Robert Schumann (Symphonie B dur).
1844	28. Nov.	Henry Litolff (Concert für Pianoforte, von ihm selbst vorgetragen).
1845	4. Dec.	Joseph Joachim (Adagio und Rondo für Violine).

*

Die Concerte wurden auch in diesem Zeitraume nach bisheriger Einrichtung abgehalten. Sie wurden an den beiden Hauptmesssonntagen der Michaelismesse eröffnet und dann regelmässig Donnerstags fortgesetzt; nur der Neujahrstag wurde als feststehender Kalendertag während der kurzen Unterbrechung, welche die Weihnachtszeit mit sich brachte, stets eingehalten. Vom Winter 1841|42 an begannen sie in der Regel um halb 7 Uhr, wobei es für alle Folgezeit geblieben ist. Der Abonnementbetrag wurde vom Winter 1838|39 an in der Weise erhöht, dass im persönlichen Abonnement für alle zwanzig Concerte eine einzelne Person 8 Thlr., bei zwei Personen aus gleicher Familie jede 6 Thlr. 12 Gr., bei drei jede 5 Thlr. 12 Gr., bei vier jede 5 Thlr., — im nichtpersönlichen Abonnement eine Person 10 Thlr. zu bezahlen hatte; vom Winter 1842|43 an wurde die Vergünstigung des Familien-Abonnements dahin beschränkt, dass bei zwei Personen von jeder 7 Thlr., bei drei und mehr Personen von jeder 6 Thlr. erhoben wurden. Die Sperrsitze wurden auf $2^1/_2$ Thlr., später auf 3 Thlr. vertheuert. Die Einnahme aus dem Abonnement zeigte schon im ersten Jahre gegen das Vorjahr ein Plus von 345 Thlrn., zu dem die Einnahme aus dem Billeterlös an der Casse ein weiteres Plus von 363 Thlrn. hinzubrachte; im vierten Jahre (1838|39) verstärkte sich das Plus im Abonnement gegen das Vorjahr auf 558 Thlr. So hob sich der Abonnementertrag von 3584 Thlrn. im ersten Jahre nach und nach bis auf 6575 Thlr. im letzten Jahre, wogegen der Erlös an der Casse im Winter 1845|46 (wo Jenny Lind hier war) mit über 2000 Thlrn. die grösste Höhe erreichte. Bei solcher Steigerung der Zahl der Concertbesucher, wie sie namentlich in den ersten Jahren stattfand, mussten sich die Räumlichkeiten für die Hörer mehr und mehr als unzulänglich erweisen. Man war genöthigt, ernstlich auf Abhülfe dieses Übelstandes bedacht zu sein; doch konnte man sich in der Besorgniss, die anerkannt vortreffliche Akustik des Saales könne dadurch beeinträchtigt werden — eine Besorgniss, die zumal auch Mendelssohn bedrückte —, nur mit schwerem Herzen zu einem Erweiterungsbau entschliessen. Man nahm denselben im Sommer 1842 endlich vor und führte ihn nach allseits wohl durchdachtem Plane aus. Die Direction liess sich in folgender Weise über die Vollendung des Baues vernehmen:

Indem wir das musikliebende Publikum zur Unterzeichnung für die während des bevorstehenden Winters im Saale des Gewandhauses zu veranstaltenden Concerte ergebenst einladen, haben wir vor Allem der mit diesem Saale vorgegangenen Veränderungen Erwähnung zu thun.

Als vor 60 Jahren die damalige städtische Behörde den Concertsaal erbauen ließ und sich hierdurch ein unvergeßliches Verdienst erwarb, gewährte derselbe dem die Abonnement-Concerte besuchenden Publikum vollkommen hinreichenden Raum. Seitdem ist nicht nur die Bevölkerung der Stadt ansehnlich gestiegen, sondern es hat sich auch in noch größerer Fortschreitung die Liebe für die Tonkunst und der Sinn für solche Leistungen derselben, wie sie die Abonnement-Concerte darbieten, unter den Bewohnern Leipzigs weit allgemeiner verbreitet. Schon seit längerer Zeit hat sich daher der Raum des Concertsaales mehr und mehr als unzureichend gezeigt und wenn auch, um den Klagen über Mangel an Sitzplätzen möglichst zu begegnen, seit mehreren Jahren alle Fenster des Saales als Logen benutzt wurden, so ist dies doch nur eine unvollkommene Abhülfe gewesen. Dem Bedürfnisse aber auf wirksamere Weise abzuhelfen, gab es, wollte man nicht die als musterhaft anerkannte Form des Saales zerstören, nach dem übereinstimmenden Urtheile der Sachverständigen nur den einen Weg, die Fronten des Gebäudes, in welchem sich der Concertsaal befindet, um ein Stockwerk zu erhöhen und dann zu beiden Seiten des Saales die bisher durch das Dach sehr beengten kleinern Logen in fortlaufende geräumige Gallerieen zu verwandeln. Wir beantragten daher eine solche Veränderung bei dem Wohllöblichen Stadtrathe und dieser genehmigte bereitwillig den Antrag, veranstaltete den eigentlichen Bau nach dem von dem Herrn Baudirector Geutebrück entworfenen Plane und bewilligte im Einverständnisse mit den Herren Stadtverordneten die Bestreitung des dazu erforderlichen Kostenaufwandes aus der Stadtcasse, wiewohl mit der Bestimmung, daß das aufzuwendende Capital durch verhältnißmäßige Erhöhung des Miethzinses mit 4 pro Cent verzinset werde. Durch diesen Bau ist an Raum und Bequemlichkeit ansehnlich gewonnen und eine beträchtliche Vermehrung der gesperrten und anderer Sitzplätze möglich geworden.

Eine nothwendige Folge des Baues war aber die gänzliche Erneuerung der Decoration des Saales. Wir hoffen, daß die geschickten Händen übertragene Ausführung den Anforderungen der Zeit, wie der Bestimmung des Saales entsprechen werde.

Endlich haben wir die mit dem Saale vorgenommenen Veränderungen benutzen zu müssen geglaubt, um demselben auch die Vorzüge der Gasbeleuchtung zu verschaffen, und wir schmeicheln uns, dies ebenfalls von dem Publikum als eine wesentliche Verbesserung der Einrichtungen des Concerts anerkannt zu sehen.

Die allerdings beträchtlichen Kosten der Decoration und übrigen Einrichtung des Saales, so wie des Beleuchtungsapparats sind von Seiten der Concertunternehmung zu bestreiten.

Die Bauveränderungen waren glücklicher Weise für den Klang nicht nachtheilig, wenigstens ein Unterschied in den akustischen Verhältnissen bei weitem nicht in dem befürchteten Grade bemerkbar geworden; die zugleich erneuerte Decoration des Saales, bei welcher die Devise *Res severa* über das Orchester kam, war geschmackvoll ausgefallen und machte in Verbindung mit der neu eingerichteten Gasbeleuchtung einen sehr freundlichen Eindruck, so dass das Publicum bei Wiederbeginn der Concerte sich angenehm überrascht fühlte. Das war erfreulich, denn die Sache hatte viel Geld gekostet. Von nun an hatte die Direction jährlich, statt wie bisher 175 Thlr., mit der Verzinsung des Baucapitals ziemlich 380 Thlr. für die Saalmiethe zu entrichten. Aus ihren eigenen Mitteln hatte sie für die Neudecoration und die Gaseinrichtung einen Kostenaufwand von 3644 Thlrn. 17 Ngr. 5 Pf. zu bestreiten, der durch den Verkauf der vier alten Kronleuchter nur eine Abminderung von 170 Thlrn. erfahren konnte. Die Herstellung des Saales war von dem Bauconducteur Friese und dem Maler Witter besorgt worden. — Von kleineren Ausgaben, die sich in der stehenden Rubrik „Bauunkosten" der jährlichen Cassenberichte vorfinden, möge hier noch die eine erwähnt sein, welche durch die Einrichtung der Billetverkaufcasse verursacht wurde. Diese Casse wurde in der Fenstervertiefung auf dem dritten Treppenabsatz von unten [wo seit vielen Jahren eine den Concertbesuchern bekannte Persönlichkeit, Namens Gähmlich, das Amt des Billetverkaufs verwaltet] im September 1841 eingerichtet.

Wie die Einnahme gestiegen war, so hatten sich auch die Ausgaben im Laufe der Jahre erheblich vermehrt. Der Cassenbericht vom ersten Jahre (1835|36) zeigt eine Gesammtausgabe von 4945 Thlrn., wogegen dieselbe in den drei letzten Jahren (1845|48) durchschnittlich 8325 Thlr. betrug, obschon von ausserordentlichen Ausgaben keine weiteren als die Kosten für Mendelssohn's Todtenfeier (250 Thlr.) hierbei einzurechnen waren. Die Ausgaben für das Orchester allein, worunter die Gehalte des Concertmeisters und sämmtlicher Orchestermitglieder, die Zahlungen an die Extramusiker und die Gratificationen zu verstehen sind, welche einigen durch lange Dienstzeit bewährten Mitgliedern regelmässig, anderen Mitgliedern in Krankheitsfällen und bei sonstigen Veranlassungen gespendet wurden, beliefen sich im ersten Jahre auf 1295 Thlr., in den drei letzten Jahren durchschnittlich auf 2175 Thlr.

Diese Zahlen geben Zeugniss dafür, dass die Direction ihr Augenmerk fortwährend darauf gerichtet hielt, die Gehalte der Orchestermitglieder aufzubessern, wie auch die Zahl der Musiker zu vermehren. So befürwortete sie im Juli 1838 beim Rathe der Stadt Leipzig, dass derselbe dem Orchester eine Beihülfe aus den Mitteln der Stadt gewähren möchte [was zu jener vom Rathe bewilligten jährlichen Besoldungsverbesserung von 500 Thlrn. führte, worüber Mendelssohn seine Freude äusserte; s. oben Seite 94]; sie verstärkte im darauf folgenden Winter das Streichorchester um 4 Mann, so dass nunmehr 9 erste und 8 zweite Violinen, 5 Violen, 5 Violoncelli und 4 Contrabässe besetzt werden konnten; sie besserte im Winter 1841|42 die zweiten Stellen bei den Blasinstrumenten und die Stelle bei den Pauken um je $6^2/_3$ Thlr. auf; ebenso im Jahre darauf die zweiten Stellen bei den Saiteninstrumenten, sofern die betreffenden Spieler dem Pensionsinstitute angehörten; sie stellte zu derselben Zeit (1842|43) noch zwei Hornisten und drei Posaunisten, die bisher nur bei besonderem Bedarf zugezogen wurden, als feste Mitglieder in's Orchester ein; endlich benutzte sie die im Jahre 1846|47 herrschende grosse Theuerung dazu, dem Orchesterpersonal für die Mitwirkung im Armenconcerte, die es aus Wohlthätigkeitsrücksicht seither umsonst geleistet hatte, das bei Extraconcerten übliche Honorar ein- für allemal zu erwirken. Im Übrigen ist hier beim Ausgabe-Capitel zu vermerken, dass die Direction im Winter 1838|39 ein Contrafagott (für 63 Thlr.) und zwei neue Violen, im Winter 1843|44 ein Paar neue Maschinenpauken von Glanert (für 78 Thlr. 25 Ngr.) anschaffte; dass sie zur selben Zeit (1843|44) an Flötist Grenser für Catalogisirung der Musikalien 50 Thlr. zahlte und denselben als Archivar anstellte. Zahlreiche Fälle wären auch anzuführen, in denen sie, da ein Honorar an baarem Gelde nicht angenommen worden oder füglich nicht anzubieten gewesen wäre [Fälle, zu denen Mendelssohn, Bennett, Gade, Liszt, Joachim, die Schröder-Devrient u. A. in Beziehung standen], ihre Erkenntlichkeit durch werthvolle Geschenke bethätigte und dadurch den Betreffenden eine Freude bereitete, wie z. B. durch die schön eingebundenen Werke Jean Paul's und Shakespeare's, welche Joachim erhielt; doch darf hier von einem Eingehen in's Einzelne wohl Abstand genommen werden.

Von Concerten, welche durch hohen Besuch ausgezeichnet waren oder sonst besonders denkwürdig geblieben sind, stellt sich die folgende Übersicht zusammen:

1835	5. Nov.	Bei Anwesenheit der Prinzessin Augusta von Sachsen.
1838	15. Febr.	Historische Concerte (s. Seite 91).
	22. Febr.	
	1. März	
	8. März	
1840	9. Jan.	Alle vier Ouverturen zu „Leonore“ (Fidelio) von Beethoven.
	16. Dec.	Bei Anwesenheit des Königs von Sachsen.
1841	21. Jan.	Historische Concerte (s. Seite 98).
	28. Jan.	
	4. Febr.	
	11. Febr.	
1842	21. Dec.	Bei Anwesenheit des Königs von Sachsen.
1843	14. Dec.	Bei Anwesenheit des Königs von Sachsen.
1847	18. Febr.	Historische Concerte (s. Seite 115).
	25. Febr.	
	11. März	
	11. Nov.	Zum Gedächtniss des entschlafenen Felix Mendelssohn Bartholdy.
	2. Dec.	Bei Anwesenheit des Königs von Sachsen.

*

Die zum Besten der Armen und des Pensionsfonds alljährlich abgehaltenen Concerte haben zum Theil schon Erwähnung gefunden. Gleiches gilt von den Extraconcerten, die vielfach Gelegenheit darboten, Künstler ersten Ranges kennen zu lernen. Aus der grossen Zahl der Extraconcerte mögen zwei besonders hervorgehoben werden.

Man erinnert sich, dass die zweite Hälfte des Winters 1842|43 ganz besonders reich an musikalischen Ereignissen war. Obgleich Ostern spät fiel (auf den 16. April), hatte sich doch die Direction beeilt, die Abonnementconcerte zeitig zum Abschluss zu bringen. Am 2. März fand das achtzehnte Concert statt, das neunzehnte war auf den 9. März festgesetzt worden. Am 21. März, zu Bach's Geburtstag, sollte womöglich das ihm errichtete Denkmal enthüllt und das mit dieser Feier zu verbindende Bach-Concert abgehalten, am 30. März das letzte Abonnementconcert gegeben werden. Diese Disposition erlitt durch einen unerwarteten Zwischenfall eine Abänderung. Wir versetzen den Leser mitten in die Strömung jener Tage hinein.

Unser Orchestermitglied, der Flötist Grenser, nicht mit Unrecht Historiograph unsers Concertes zu nennen, hat mir heute mitgetheilt, daß morgen über acht Tage das 100jährige Jubiläum der Leipziger Abonnement-Concerte ist, denn am 9. März 1743 ist das Erste gehalten worden. Es trifft also, wie Sie sehen, sogar wieder auf den Tag. Das vor etwa zwölf Jahren gefeierte Fest bezog sich auf das 50jährige Jubiläum des Gewandhaus-Saals (nach Grenser's Mittheilung). — Ich bitte meine verehrten Herren Collegen, die etwa dazu in den Stand gesetzt sind, dieses zu prüfen und morgen Abend [nach dem Concert] gef. Ihre Ideen auszusprechen, ob dieser Ehrentag spurlos vorübergehen soll oder nicht?

B. h. am 1. März 1843. Hochachtungsvoll

Fr. Kistner.

Gesehen.

Dr. Dörrien. Dr. Keil.

Auch gesehen, aber nicht damit einverstanden.

Limburger.

Ich kann nicht beurtheilen, ob oder in wie weit die Angaben Herrn Grenser's begründet sind; verhält sich aber Alles so, wie oben bemerkt, so würde es, scheint mir, ganz in Ordnung seyn; den 9. März nicht unbeachtet zu lassen.

Adv. H. Conrad Schleinitz.

Wie Herr Adv. Schleinitz denkt, denkt auch

Seeburg.

Gesehen.

Clauß.

Dass die von Kistner im vorstehenden Umlaufschreiben erbetene Ideenaussprache stattfand und den Entschluss zur Folge hatte, der Sache näher zu treten, beweist ein Brief von Dr. Gretschel aus Dresden, der laut Stadtpoststempel am 4. März „VII. 6—8" durch expressen Boten bei Herrn Advocat Schleinitz spät Abends einging. In diesem Briefe giebt Gretschel, der bekannte Geschichtsschreiber, darüber Auskunft, dass die Notizen über die Concerte im vorigen Jahrhunderte in einer von einem gewissen Riemer angefertigten Handschrift enthalten seien, die als eine wirkliche annalenmässige Fortsetzung der Leipziger Annalen des alten Pfarrers Vogel sich in mehreren Foliobänden auf dem Rathhause in der Obhut des Registrators Thorbeck befinde [dieselbe Handschrift, welche Schreiber dieses benutzte], dass das Nöthige unter Zuhülfenahme des von ihm kürzlich im „Tageblatte" Mitgetheilten aus vielem Wust bald herausgefunden werden, ferner dass auch ein Durchstöbern der auf der Stadtbibliothek befindlichen Jahrgänge des Tageblattes von 1807—1816 für den vorliegenden Zweck von Nutzen sein könne.

So hatte sich die Direction an sicherer Quelle zunächst vergewissert, dass die Grenser'schen Angaben auf Wahrheit beruhten. Gewiss wird man nun staunen, zu erfahren, dass bereits im „Tageblatt" vom 7. März ein besonderes Concert „zur Erinnerung an das erste Leipziger Abonnement-Concert, den 11. März 1743" für Donnerstag den 9. März angekündigt, und dass dieser Anzeige am folgenden Tage das vollständige Verzeichniss der aufzuführenden Compositionen hinzugefügt worden war. Jedenfalls hatte Mendelssohn, auf den in diesem Falle wohl Alles ankam, sich lebhaft für die Sache interessirt. Die Direction hatte beschlossen, den Abonnenten freien Eintritt zu geben und nach Beendigung des Concertes bei Aeckerlein ein Souper zu veranstalten, an dem sämmtliche Mitglieder des Orchesters und des Musiker-Institutes, sowie die musikalischen Notabilitäten der Stadt nebst einigen Musikfreunden Theil

nehmen sollten. Man urtheile jetzt selbst, ob und in wie weit der improvisirte Character der Gedenkfeier dem Programm anzumerken war. Der Concertzettel möge zu diesem Zwecke vollständig, wie ihn ihrer Zeit auch die „Neue Zeitschrift für Musik“ und die „Signale“ zum Abdruck gebracht haben, hier wiedergegeben werden.

Donnerstag, den 9. März 1843.

CONCERT

im Saale des Gewandhauses zu Leipzig,

zur Erinnerung

an das erste Leipziger Abonnement-Concert

(den 11. März 1743)

und dessen erste Jahresfeier

(den 9. März 1744).

[Folgen die beiden geschichtlichen Notizen aus der handschriftlichen Fortsetzung der Annalen, welche vorn Seite 4 zu lesen sind.]

ERSTER THEIL.

Gedicht von Dr. Leo Bergmann, gesprochen von Herrn Düringer.

Willkommen Alle, die herbeigeströmt,
Der Muse Lied auch heute zu vernehmen!
Willkommen Euch, hier in der Tonkunst Hallen,
Euch grüsst des Liedes Wort, des Saitenspieles Klang!
Es ist ein Freudenfest, das heute wir begehen,
Ein Fest von seltner Art, denn mit dem Strom der Zeiten
Zog ein Jahrhundert hin, seit, von der Kunst durchglüht,
Der Meister kleine Schaar sich zum Verein gesellt.
Wohl zog mit schwerem Flügelschlag der Zeitengott vorüber!
Wohl lag mit harter Wucht der Weltbegebenheiten Last
Auf Leipzigs Mauern oft; doch hier, in diesen Hallen,
Wo nur die Tonkunst herrscht, lebt heit're Harmonie;
Hier regt der Geist, von Fesseln frei, die Schwingen,
Strebt himmelwärts zur schönen Heimath hin.
Denn wie den Schweizer, — hört er fern der Heimath Bergen
Des Alpenliedes Ton, — das Heimweh süss befängt,
So weckt Musik, die holde Himmelstochter,
Ein tief Gefühl, das uns zum bessern Jenseits zieht.
Klein war der Gründer Zahl, unscheinbar das Beginnen;
Nur sechzehn Glieder zählt' der edle Kreis;
Doch was von Oben stammt, muss dauern, muss bestehen,
Ob Zeit, ob Drangsal auch dagegen sich verschwor.
Ja! Was für ihre Kunst begeistert Jene schufen,
Trat herrlich nun in's Werk, und wie des Keimes Kraft
Dem kund'gen Auge zeigt, ob edler Baum entspriesst:
So liess auch hier das schöne, kräftige Beginnen,
So liess der Stifter Geist ein schön Vollenden ahnen.
Was jene Zeit erschuf, besteht noch heute glänzend:
Der Gründer wurde Staub, doch was er baut', besteht.
Sie, die mit ihm gewirkt, — deckt längst der grüne Hügel, —
Sie schlummern sanft, wie hier, so dort vereint.
Jedoch das Lied, das Doles einst gesungen,
Wie an der Stiftung Fest, so lebt es heute noch.
Wir denken dankbar sein! Und wenn von jenen Sternen,
Wo ihn der Sphären Harmonie umrauscht,
Ein Blick vergönnt ihm ist zu unsrer Welt, der fernen,
Wenn noch das Jenseits hier dem Erdentreiben lauscht,
So wird des Himmels Freude ihn durchbeben,
Sieht er sein hehres Lied sich heute neu beleben.

Motette von Doles (1743 Musikdirector beim Leipziger Abonnement-Concert).

Ein feste Burg ist unser Gott,
Ein gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frei aus aller Noth,
Die uns jemals betroffen.
Der alte böse Feind,
Mit Ernst er's jetzt meint!
Grosse Macht und viele List
Sein grausame Rüstung ist;
Auf Erden ist nicht seines Gleichen.
Mit unserer Macht ist nichts gethan,
Wir sind gar bald verloren.
Es streit für uns der rechte Mann,
Den Gott selbst hat erkoren.
Fragest du, wer der ist?
Er heisset Jesus Christ,
Der Herr Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott!
Das Feld muss er behalten.

So sang einst Doles, seinem Meister würdig folgend,
Ihm, dem noch staunend heut' die Welt Bewundrung zollt.
Soll ich den Meister nennen, dess gewalt'ger Geist
Der Tonkunst All umfasst, der mit der Harmonieen
Tonreichem Stab der Wüste Felsen schlug?
Bach war's, und dieses Wort, sein Name schon genügt!
Mit frommem Sinn und von der Muse reich begabt,
Griff er in's Saitenspiel, und pries des Höchsten Lob.
Ihm dankt der Kirche Lied der Töne reichen Schmuck,
Mit dem sich's aufwärts schwingt, von Andacht tief durchglüht.
Wer jauchzet nicht mit ihm: «Singt Gott ein neues Lied!»[1])
Wen fasst die Wehmuth nicht, singt er den tiefen Schmerz,

1) Motette von Bach.

Der einst auf Golgatha durchschnitt des Heilands Herz? [1])
Und wenn der Orgel majestätische Accorde
Sich einen mit des Kirchenlehrers Wort,
Und wenn der Harmonieen reiche Fülle
In mächt'gen Wogen durch des Tempels Wölbung rauscht:
Sinkst Du in Andacht nicht vor dem Allmächt'gen nieder,
Und sprichst in Demuth fromm: Herr, ich bin Staub! ? —
Bach war's, dess grosser Genius die Töne einte,
Die Dich zur Andacht ziehn; der fromm und ernst
In Gottgeweihter Stille schuf, was Dich entzückt. —
Doch nicht dem Ernst allein, auch dem gesell'gen Kreise
Weiht' manche Schöpfung jener reiche Geist;
Und sind sie auch verklungen, jene Lieder,
Verrauscht im Strudel der Vergänglichkeit,
Ein Zauberstab weckt sie für heute wieder,
Denn heute feiern wir die gute, alte Zeit.

Ouverture für Flauto concertante, Violini, Viola e Continuo von Joh. Seb. Bach (1743 Cantor an der Thomasschule).

Erinnern kann ich nicht an all' die theuren Namen,
Die ehrend der Verein zu seinen Gliedern zählt;
Doch nenn' ich Einen Euch, dess Lieder Ihr wohl kennt.
Denkt Vater Hiller's nur, und seiner frohen Klänge,
Die heut' noch in der «Jagd» dem Ohre schmeichelnd nah'n.
Er war's, der diesen Saal mit seinen Tönen weihte, [2])
Der Händel's Meisterwerk zu uns verpflanzt. [3]) —
Sein ernstes Lied entquoll dem frommen Herzen,
Und reine Andacht kündet' jeder Ton;
Doch Hiller's Muse konnt' auch heiter scherzen,
Die froh'sten Genien umspielten ihren Thron.
Lasst Euch von mir zu jenen Tagen leiten,
Dann sagt Ihr wohl mit ihm: «Das waren goldne Zeiten!»

Arie aus dem Aerndtekranz von Johann Adam Hiller (1781—1785 Musikdirector beim Abonnement-Concert, 1789—1800 Cantor an der Thomasschule), gesungen von Dem. Schloss.

Wie schnell entfloh die schöne Zeit
Der ersten Ehstandstage!
Sie krönte nichts als Fröhlichkeit,
Sie trübte keine Klage.
Er liebte mich, wie sich;
Ich liebt' ihn, wie mein Ich: —
Das waren goldne Zeiten!

Gefällig sucht' in meinem Blick
Er jeden Wunsch zu spähen,
Und kannte kaum ein grösser Glück,
Als mich beglückt zu sehen.
Kein Augenblick verschwand,
Der mich nicht froher fand; —
Das waren goldne Zeiten!

Noch Einen ruf' ich jetzt zum Herzen Euch zurück,
Der Coryphäen Reihen zu erfüllen.
Ich nenn' Euch Schicht! Wie oft in diesen Mauern
Erklang sein Saitenspiel, entzückter Hörer Lust!
Sein tief Gefühl ergriff die ganze Seele,
Und was sein Herz einst sprach, dringt auch zum Herzen uns.
Wir fühlen tief, was unter Thränen er gesungen:
«O Vater, den uns Jesus offenbart!» [4])
Wir weinen mit dem «Christ auf Golgatha»,
Und wenn, «nach einer Prüfung kurzer Tage», [5])
Beim letzten Werk der Sänger still sein Auge schliesst,
Dann rufen wir: Das war «das Ende des Gerechten»!

Chor aus dem Oratorium «die letzten Stunden des Erlösers» von J. G. Schicht (letztes Werk) (1785—1810 Musikdirector beim Abonnement-Concert, 1810—1823 Cantor an der Thomasschule).

Wir trauern und klagen nicht mehr!
Die gesendeten Engel kommen,
Und es lagern um alle Frommen
Die himmlischen Mächte sich her.
Der Herr ist unsre Stärke,
Er ist die Stärke, die seinem Gesalbten hilft!

So eint sich Ring an Ring zu jener Kette,
Und leitet uns zur jüngst vergang'nen Zeit.
Kaum schied von uns der Mann, den ich zurück Euch rufe;
Von Vielen ward Matthaei noch gekannt:
Er, der des kühnsten Meisters Symphonieen
Zuerst in diesem Raum lebendig werden hiess;
Begeistert stand er oft in seiner Hörer Kreise,
Sie lauschten froh des Meisters edler Weise,
Wenn auch ein Trauerschleier jetzt sein Saitenspiel verhüllt,
Die Töne leben noch, die zarte Anmuth füllt.

Adagio für Violine von Matthaei (gewesenem Concertmeister beim Abonnement-Concert, † 1835), vorgetragen von Herrn Ferdinand David (jetzigem Concertmeister beim Abonnement-Concert).

Jetzt lasst Euch von der Gegenwart begrüssen,
Und höret dessen Werk, der unter Euch noch weilt,
Der ernsten Sinns die Kunst zu fördern strebt,
Für die auch jene Geister nur gewirket und gelebt.

Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann (jetzigem Cantor an der Thomasschule), (unter Direction des Componisten).

Kyrie eleison! Christe eleison! Kyrie eleison!
Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, agnus Dei, filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nostri! qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram! qui sedes ad dexteram Patris, miserere nostri! Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

So knüpft an der Vergangenheiten ernstes Streben
Sich unsre Gegenwart! — Ernst ist das Leben,
Nur selten lacht des Augenblickes Gunst!
Doch wenn des Unheils Macht herauf beschworen,
Und jeder Freudenblick im Trauerflor erlischt,
Dann wende nur das Auge fest nach oben:
Es lebt ein Gott! Sein Wort verkündet ihn!
Und dieses Wort mit Tönen zu begleiten,
Den Trost aus Himmelshöh'n herabzuleiten:
Das war der Tonkunst schönstes Ziel zu allen Zeiten!

1) Passionsmusik von Bach. 2) Einweihung des neuen Concertsaales. 3) Erste Aufführung des Messias.
4) Das Vaterunser componirte Schicht unter Thränen. 5) Motetten von Schicht.

Achtstimmiger Psalm von Felix Mendelssohn-Bartholdy (jetzigem Musikdirector beim Abonnement-Concert), (unter Direction des Componisten).

Da Israel aus Egypten zog, das Haus Jacobs aus dem fremden Lande, da ward Juda sein Heiligthum, Israel seine Herrschaft.
Das Meer sah und floh, der Jordan wandte sich zurück; die Berge hüpften wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe.
Was war dir, du Meer, dass du flohest? und du Jordan, dass du dich zurückwandtest? Ihr Berge, dass ihr hüpftet, wie die Lämmer? ihr Hügel, wie die jungen Schafe?
Vor dem Herrn bebte die Erde, vor dem Gotte Jacobs, der den Fels wandelte in Wassersee, und die Steine in Wasserbrunnen.
Hallelujah! Singet dem Herrn in Ewigkeit!

Und für die Zukunft sei auch unser Streben
Ernst-freudig[1]) stets. Mit Gott! sei unsre Losung,
Mit der wir vorwärts dringen auf der steilen Bahn.
Und mögen einst, nach neuen hundert Jahren,
Die Künftigen, die dann der Raum hier eint,
Wenn feiernd sie das Jubelfest begehen,
Als schönsten Lohn dies Lob der Jetztzeit zugestehen:
Was ihre Vorzeit schuf, sie wusste es zu ehren,
Und das Ererbte noch durch Eigenes zu mehren.

So scheid' ich denn, indem vor meinen Blicken
Nur heitre Zukunft sich enthüllt.
Heil dem Vereine, dessen edles Streben
Der schönsten Kunst sich rastlos stets geweiht;
Den Männern Heil, die unserm Erdenleben
Die hehrsten Melodieen eingereiht;
Laut jubelnd ruft wie wir die späte Nachwelt noch:
Die Tonkunst hoch, und ihre Freunde hoch!

ZWEITER THEIL.

Grosse Symphonie mit Chören über Schiller's Lied an die Freude, von L. van Beethoven.

Die Soloparthieen gesungen von Fräul. Sachse, Fräul. Schloss, und den Herren Schmidt und Kurzwelly.

I. Allegro maestoso.
II. Molto vivace.
III. Adagio molto, e cantabile.
IV. Finale.

O Freunde! Nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere anstimmen,
Und freudenvollere:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt!
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur;
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen!

Freude, schöner u. s. w.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen!

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Ueber Sternen muss er wohnen.

Freude, schöner u. s. w.
Seid umschlungen, u. s. w.

Die Ausführung der Chöre hat eine bedeutende Anzahl hiesiger Dilettanten, in Verbindung mit dem Thomaner-Chore gütigst übernommen.

Die geehrten Abonnenten haben gegen Abgabe ihrer Abonnementsbillets freien Eintritt.
Ausserdem sind Billets zu $^2/_3$ Thlr. in der Musikalienhandlung des Herrn Friedr. Kistner, beim Kastellan Ernst und am Eingange des Saales zu haben.

Einlass 5 Uhr, Anfang 6 Uhr.
Das 19te Abonnement-Concert ist Donnerstag den 23. März 1843.

Das Alles in so unglaublich kurzer Zeit zu Stande zu bringen, konnte nur einer Vereinigung aussergewöhnlich begabter Persönlichkeiten gelingen, wie sie Leipzig damals besass. Vom Publicum wurde das Concert mit lebhafter Theilnahme aufgenommen. An demselben Tage, wo es stattfand, sandte

1) In dem Concertsaal steht der Wahlspruch: *Res severa est verum gaudium.*

ein „edler Unbekannter“ dem Orchester-Institut ein „ansehnliches Geschenk“, wofür die Mitglieder desselben später öffentlich dankten. An der Casse wurden Abends 162 Billets verkauft, es hatte sich also eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft zusammengefunden. Diese Theilnahme sah sich, wie allgemein anerkannt wurde, durch das Concert völlig belohnt. Der Sprecher Düringer wurde mit lautloser Stille verfolgt, denn sein Vortrag gefiel ebenso sehr wie das Gedicht; die Musikstücke wurden sämmtlich mit pietätvoller Aufmerksamkeit entgegengenommen. Im ganzen Saale verbreitete sich eine festliche Stimmung. „Wie belebte sich, unterstützt von der poetischen Erläuterung, die Erinnerung an Das, was wir über die Vergangenheit dieses Kunstinstitutes, auf das Leipzig stolz ist, wissen, und wie schöne Hoffnungen winkten aus der Zukunft beim Hinblicke auf den für den Kunstfreund so hoch erfreulichen Zustand, in welchem wir es jetzt vor uns sehen!“ — so rief der Referent im „Tageblatt“ befriedigt aus. Das Festmahl bei Aeckerlein, welches dem Concerte folgte, vereinigte zusammen 78 Personen und nahm für Alle einen gemüthlichen Verlauf. Die Kosten der ganzen Gedenkfeier (72 Thlr. dem Orchester, 10 Ngr. dem Instrumententräger, 160 Thlr. 8 Ngr. für das Souper) wurden theils durch den Erlös an der Casse, theils durch freiwillige Beiträge der Directionsmitglieder, zu denen auch Mendelssohn 20 Thlr. beigesteuert hatte, so weit gedeckt, dass aus der Concertcasse nur ein unbedeutender Betrag noch zuzuschiessen war. So durfte man sich schliesslich wohl sagen, dass dieser Erinnerungstag für Alle, die Gebenden sowohl wie die Nehmenden, von lohnendem Erfolge gewesen sei.

Die gute Stimmung sollte leider sehr getrübt werden. Am Morgen des folgenden Tages durchlief die Stadt die Kunde: „Pohlenz ist todt“. Dem war wirklich so. Pohlenz hatte der Festlichkeit bei Aeckerlein beigewohnt. Ohne irgendwelche vorausgegangenen Zeichen des Unwohlseins war er in der Nacht darauf [in den Frühstunden des 10. März] an einem Schlagfluss gestorben. Wer von den Theilnehmern an der Festlichkeit hätte ahnen sollen, dass für Pohlenz eben die letzten Lebensstunden im Ablaufen begriffen waren, wer, der sich bei jener Gelegenheit noch an der Biederkeit seiner Gesinnung, an der Herzlichkeit seines Wesens erfreuen konnte, hätte sich sagen sollen: «Du siehst ihn nie wieder»? Niemand liess dieser plötzliche Wechsel zwischen Leben und Tod, der den guten Menschen betroffen hatte, unerfüllt von Herzeleid. Was aber hierbei den Theilnehmenden noch besonders mit Bedauern erfüllen musste, war, dass man alsbald den Trauerfall ebenso zu Ungunsten der Concert-Direction, als zu Ungunsten Mendelssohn's auszubeuten suchte. Ein „verjährter Groll“ (um den Ausdruck im „Tageblatt“ anzuwenden) trieb sich auf die Oberfläche und wollte die öffentliche Meinung dahin umstimmen, dass damals, als er der Direction der Gewandhaus-Concerte enthoben wurde, dem Verstorbenen grosses Unrecht geschehen sei. Man sprach von unverdienter Zurücksetzung, die ihm widerfahren sei, man mass sogar Mendelssohn direct die Schuld hieran bei. Im „Tageblatt“ eröffnete ein Herr W. Gerhard den Reigen, um solchen Gedanken durch die Presse Ausdruck zu geben. Begnügte sich dieser mit der Andeutung, dass man „den Kranz des Lorbeers dem Entschlafenen missgönnt habe“, so sagte darauf ein Anonymus in einem Artikel ebendaselbst mit der Überschrift „Unbegreifliche Vergesslichkeit“ geradezu, dass es ein entschiedenes Unrecht gegen Pohlenz gewesen sei, ihn bei der Erinnerungsfeier ganz mit Stillschweigen übergangen zu haben: einem Ehrenmanne wie ihm, der um die Musik im Allgemeinen, wie um die musikalische Direction des Concertes insbesondere sich so verdient gemacht habe, hätte man eine öffentliche Anerkennung nicht versagen sollen, deren Entbehrung seine letzten Lebensstunden habe verbittern müssen. Das sollte mit anderen Worten heissen: die durch jene Unterlassung Pohlenz zugefügte Kränkung sei wesentlich mit Schuld an seinem Tode gewesen — ein Glaube, den man von Mund zu Mund schon vorher verbreitet hatte.

Die Direction liess sich dadurch nicht abhalten, zu thun, was zu thun die Umstände dringend erheischten. Sie eröffnete unter den Abonnenten eine Subscription zu einem zum Besten der Hinterbliebenen des Verstorbenen zu gebenden Concert, und hatte die Genugthuung, zahlreiche Theilnehmer für das Unternehmen zu gewinnen. Eine bedeutende Anzahl von kunstgeübten Sängern stellte sich ihr für den Chorgesang zur Verfügung. Zur Aufführung waren Beethoven's Symphonie D dur und Mozart's Requiem

gewählt worden. Das Concert fand am 27. März (1843) unter Mendelssohn's Leitung statt und hatte in künstlerischer wie in pecuniärer Beziehung den günstigsten Erfolg. In einem Schreiben vom 6. April geben die Wittwe Pohlenz und der Vormund der Pohlenz'schen Kinder „aus innerstem Herzen“ ihrem Danke für „die Veranstaltung der herrlichen ernsten Feier und die dadurch ausgesprochene ehrenvolle Anerkennung des Geschiedenen“, gleichwie für den ihnen übermittelten „reichen Ertrag“ der Aufführung Ausdruck. Die von Pohlenz für den Charfreitag in der Paulinerkirche bestimmt und schon vorbereitet gewesene Aufführung des „Ende des Gerechten“ von Schicht führte Mendelssohn an Stelle des Verstorbenen, indem er „ebenso in uneigennütziger und hochherziger Weise wie bereitwilligst“ die Direction übernommen hatte, glücklich zu Ende.

Aus diesen Mittheilungen geht hervor, dass Mendelssohn, der mit den Vorbereitungen für die Eröffnung des Conservatoriums, wie für das Bach-Concert, welches mit der Enthüllung des Bach-Denkmals verbunden werden sollte, alle Hände voll zu thun hatte, von Anfang März 1843 an noch drei Concerte mit den dazu erforderlichen mühsamen Proben abhielt, die er anfänglich in der Verfügung über seine Zeit gar nicht vorgesehen hatte. Kein Wunder, dass die Anstrengungen, welche sich für ihn auf den März und April dadurch zusammenhäuften, seine Gesundheit ernstlich gefährdeten! Von einer heftigen Unpässlichkeit befallen, sah er sich in der That genöthigt, um Nachsicht zu bitten, „wenn er hinsichtlich der [für das Bach-Concert am 23. April] angekündigten Clavierstücke eine Änderung des Programms vorzunehmen gezwungen sein sollte“ (er führte dennoch das Programm streng durch). Wie kränkend jene Anschuldigungen und Verdächtigungen, die seine Neider in Umlauf gesetzt hatten, in jener sorgenvollen Zeit für ihn gewesen sein müssen, wird man nunmehr ermessen können. Die oben (Seite 84) mitgetheilten Briefstellen beweisen am besten, wie Mendelssohn gesinnt war, als er der Berufung nach Leipzig Folge leistete. —

Das zweite Extraconcert, dessen an diesem Orte gedacht werden soll, war kein öffentliches: es trug den Character eines grossen Familienfestes und war als solches einzig in seiner Art. Die Mitglieder der Concert-Direction hatten es zu Ehren ihres Collegen Limburger in Verbindung mit den Mitgliedern der beiden hiesigen „Liedertafeln“, die in dem Genannten einen ihrer eifrigsten Förderer verehrten, veranstaltet und dazu einen dicht gedrängten Kreis von Zuhörern aus dem stehenden Gewandhauspublicum, an Zahl über 500 Personen, eingeladen. Es fand am 29. Januar 1845, als an dem Vorabende der goldenen Jubelhochzeit Limburger's, statt und gab sich als eine musikalische Vorfeier dieses Festes zu erkennen. „Bei der hohen Achtung, die der Jubilar bei seinen Mitbürgern durch unermüdete Wohlthätigkeit und durch langjährige segensreiche Wirksamkeit in städtischen Angelegenheiten, bei seinen zahlreichen Freunden durch die Biederkeit des Herzens und durch seinen heiteren Sinn sich erworben hatte, konnte es nicht fehlen, dass ein Jeder sich beeilte, dem würdigen Manne auch durch äussere Zeichen den regen Antheil zu erkennen zu geben, den man an diesem frohen Ereignisse nahm.“ Mit Freuden hatte man der Einladung allseitig Folge gegeben, denn Ihn durch die holde Kunst der Töne zu feiern, um die er sich als Mitglied der Concert-Direction grosse Verdienste erworben hatte, Ihn, der zu den Stiftern der im Jahre 1815 hier gegründeten „Liedertafel“ zählte, der als Ehrenmitglid der im Jahre 1838 entstandenen jüngeren „Liedertafel“ froh und kräftig die musikalischen und geselligen Freuden der im Alter so tief unter ihm stehenden Mitglieder derselben unausgesetzt getheilt hatte, war Allen eine angenehme Pflicht und ein Bedürfniss des Herzens. Das Programm des Concertes war chronologisch angeordnet; „es wurden den Zuhörern in sechs Abtheilungen die verschiedenen Decennien vorgeführt, in welchen der Jubilar während der letzten 50 Jahre theils fördernd, theils selbstthätig den Kunstbestrebungen gefolgt war“. Es begann mit der Ouverture zu einer seiner Lieblingsopern, der zu „Il matrimonio segreto“ von Cimarosa, und endigte mit einem eigens zu der Feier von Theodor Apel gedichteten und von Gade componirten Festgesang; dazwischen erschienen Compositionen von Mozart, Beethoven, Weber und Mendelssohn, sowie drei Lieder für Männerchor, die ehemals von drei Mitgliedern der „Liedertafel“ (Rochlitz, Schneider und Schulz) componirt worden waren. Nach der Ouverture sprach Professor Wendler einen von ihm gedichteten, die Veranlassung des Festes

feiernden Prolog, der sich zwischen den einzelnen Musikstücken, sie verbindend und erläuternd, fortsetzte. Die Männerchöre dirigirte Friedrich Schneider, der zu dem Ehrentage seines langjährigen Freundes besonders von Dessau hergekommen war, während Gade alles Übrige leitete. „Das verehrte Paar, dem die Feier galt, war sichtlich ergriffen von den ihm dargebrachten Huldigungen, und der zahlreiche Zuhörerkreis theilte mit ihm die hohe Befriedigung, welche das schöne Fest und die in jeder Hinsicht gelungene Aufführung gewährte. Zur Erhöhung der freudigen Stimmung, die das Ganze durchdrang, trug wesentlich der Jubilar selbst bei, als er nach Beendigung der drei Männerchorgesänge, den Bitten seiner Sanggenossen entsprechend, das Lied von Zelter *Ein Musikant wollt' fröhlich sein* solo anstimmte und, am Schlusse jedes Verses von dem stark besetzten Tutti unterstützt, dasselbe mit sonorer Stimme und dem ihm eigenen Humor durchführte. In anhaltendem Beifalle sprach sich die Freude der Versammlung über den unerschütterten Jugendmuth und die Lebenskraft des allgemein geliebten Mannes aus. Als die letzten Töne des Concertes verklungen waren, dankte der gefeierte Greis den Veranstaltern und Förderern des Festes in herzlichen Worten und forderte die Anwesenden auf, der edlen Tonkunst, deren Zauber ihn jung und kräftig erhalten habe, und der er die schönsten Freuden seines langen, vielbewegten Lebens verdanke, ein donnerndes Hoch zu bringen, und Sänger, Zuhörer und Orchester stimmten jubelnd ein, erhoben durch schöne der Kunst geweihte Stunden und begeistert durch den Triumph, den Frau Musica in seltenem Glanze abermals gefeiert hatte."

*

Von den älteren Mitgliedern der Direction war es nur dem Regierungsrath Dörrien beschieden, die Mendelssohn'sche Zeit ganz zu durchleben. Er stand, als sie vorüber war, noch rüstig am Werke und förderte es mit seinen jüngeren Collegen weiter. Die drei Mitglieder, welche vor ihm in die Direction eingetreten waren und mit ihm bis in die Mendelssohn'sche Zeit hinein wirkten, wurden vom Tode abgerufen, bevor dieselbe zu Ende ging. Als zweitältestes Mitglied starb am 13. Februar 1839 der Oberhofgerichtsrath Heinrich Blümner; er gehörte der Direction seit 1801 an. Ihm folgte am 16. December 1842 der Hofrath Friedrich Rochlitz, seit 1805 der Direction angehörig. Am 26. Februar 1847 schied dann auch der Senior von allen, Jacob Bernhard Limburger, aus dem Leben, nachdem er seit 1799 ununterbrochen Mitglied der Direction gewesen war. Letzterer hatte ein Alter von 76 Jahren 9 Monaten erreicht. Blümner's hochverdientes Wirken richtete sich nicht so unmittelbar auf das Musik- und Concertwesen, wie es bei Rochlitz und Limburger der Fall gewesen war, es kam hauptsächlich der Wissenschaft und insbesondere der Geschichte zu gute; für unsere Stadt hat er durch seine „Geschichte des Theaters in Leipzig" einen äusserst werthvollen Beitrag zu deren Localgeschichte geliefert. Was Rochlitz als Schriftsteller, namentlich als Musikschriftsteller und zugleich als jahrelanger Redacteur der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" für eine geachtete und einflussreiche Stellung eingenommen hat, ist den Lesern hinlänglich bekannt; seiner Thätigkeit innerhalb der Concert-Direction wurde in folgendem Nachrufe ein ehrenvolles Andenken gesetzt:

Durch den am 16. d. M. erfolgten Tod des Hofraths Friedrich Rochlitz hat das hiesige Gewandhausconcert einen vieljährigen sehr verdienten Vorsteher, das unterzeichnete Directorium einen hochgeachteten Collegen und Freund verloren. War es für das Concertinstitut schon von vorzüglicher Wichtigkeit, unter seinen Vorstehern einen Mann zu besitzen, der mit allgemeiner wissenschaftlicher Bildung eben so gründliche Einsicht, als geläuterten Geschmack im Gebiete der Tonkunst nach dessen ganzem Umfange verband, der zu den geachtetsten Schriftstellern über diese Kunst gehört und eine geschätzte, der Musik ausschliessend gewidmete Zeitschrift, welche geraume Zeit die einzige dieser Gattung war, begründete und eine Reihe von Jahren hindurch rühmlich leitete: so wurde der Werth solchen Besitzes noch durch die besondere Wirksamkeit des Verewigten für das Institut erhöht. Lange Zeit war ihm die specielle Anordnung des Repertoirs übertragen, welcher er sich mit so viel Sorgfalt, als Sachkenntniss unterzog. Seine persönliche Bekanntschaft mit vielen auswärtigen Tonkünstlern und Kunstfreunden war von entschiedenem Einflusse auf die Mannigfaltigkeit und den Werth der Leistungen, wie auf die Verbreitung des Rufes der Concertanstalt. Jede Vervollkommnung dieser Anstalt fand an ihm einen thätigen Beförderer, jeder dahin zweckende Vorschlag einen sorgsamen Berather. Auch zur Berufung des

Meisters, den wir noch immer den Unsrigen nennen, hat er wesentlich mitgewirkt; wie sich denn behaupten lässt, dass er überhaupt zur Erhöhung und Veredlung des unsre Stadt auszeichnenden Sinnes für die Tonkunst vielfach beigetragen habe. Je schmerzlicher wir seinen Verlust beklagen, um so mehr haben wir uns zu dankbarer öffentlicher Anerkennung seiner Verdienste um unser Institut für verpflichtet gehalten.

Leipzig, den 19. December 1842.

[Allg. Mus. Zeitung XLIV 1037.] **Das Directorium des Gewandhaus-Concerts.**

Noch über seinen Tod hinaus hatte Rochlitz die Interessen der Direction wahrgenommen. Er hatte ihr testamentarisch ein Vermächtniss von 150 Thalern hinterlassen. Man freute sich aufrichtig darüber, weil es das erste derartige Vorkommniss war — nicht sowohl der Summe selbst, als der freundlichen Gesinnung wegen, die sie bestimmt hatte. Limburger's Tod erregte überall grosse Betrübniss. Bei der Frische des Geistes und der Rüstigkeit des Körpers, deren er sich bis zu den letzten Tagen seines Lebens erfreuen konnte, glaubte man ihm ein noch höheres Alter zusprechen zu dürfen. Es kam anders: der verehrte Mann schied unerwartet bald von hinnen, so dass die Meisten von der Nachricht seines Ablebens unvorbereitet betroffen wurden. Der Dank Aller, die ihn kennen zu lernen Gelegenheit hatten, folgte ihm in die Ewigkeit nach. Die Concert-Direction widmete dem Entschlafenen folgenden Nachruf:

Am 26. Februar d. J. erlitt das unterzeichnete Directorium durch den Tod seines hochgeehrten ältesten Collegen, des Kaufmanns und vormaligen Rathsmitgliedes

Jacob Bernhard Limburger

einen überaus schmerzlichen Verlust.

Mit trefflichen Eigenschaften des Geistes und Herzens, die der Verstorbene in häuslichen und bürgerlichen Verhältnissen vielfach bewährt hat, verband er eine so warme und beständige Liebe für die Tonkunst, dass diese Kunst, für deren Ausübung er zugleich mit seltenem Talent begabt war, ihm die treueste Begleiterin durch sein ganzes Leben blieb und es ihm bis in's Greisenalter, ja bis zu den Tagen seiner letzten Krankheit erheiterte und verschönte. Doch er begnügte sich nicht mit dem eigenen Genusse des Schönen, das die Musik ihren Kennern und Verehrern darbietet; er wusste auch den Sinn dafür bei Anderen in engeren und weiteren Kreisen zu wecken, zu beleben und zu unterhalten, und war zu thätiger Beförderung jedes der Tonkunst gewidmeten würdigen Unternehmens bereit. So war der Verewigte in vieler Hinsicht ein Mittelpunkt für das Musikwesen Leipzigs und hat sich um dasselbe unvergessliche Verdienste erworben.

Dem Vorstande des Gewandhausconcerts gehörte er seit dem Jahre 1799 ununterbrochen an. Bei der Wirksamkeit für dieses Institut wurde seine Liebe für die Sache durch die grosse Thätigkeit, Ordnung und Umsicht, die ihm als Geschäftsmann eigen war, trefflich unterstützt. Eine lange Reihe von Jahren hindurch besorgte er insbesondere die Cassengeschäfte und zugleich die Verhandlungen mit fremden Künstlern, wozu er durch seine Sprachkenntnisse, wie durch seine Heiterkeit im geselligen Umgange vorzüglich geeignet war. Aber auch allen anderen bei der Verwaltung des Instituts vorkommenden Gegenständen war seine regste Theilnahme gewidmet, und als er bei ansteigenden Jahren jene bestimmten Geschäfte abgegeben hatte, nahm er doch regelmässigen Antheil an den Zusammenkünften der Vorsteher und wirkte durch seinen auf langjährige Erfahrung gegründeten Rath zum Besten des Instituts fortwährend auf die verdienstlichste Weise.

Dies mit innigem Danke auch öffentlich anzuerkennen, ist uns, nachdem ein höherer Wille ihn von uns abgerufen, eine unerlässliche Pflicht.

Leipzig, den 1. März 1847.

[Allg. Mus. Zeitung XLIX 147.] **Das Directorium des Gewandhaus-Concerts.**

In seinem Testamente hatte der Verewigte angeordnet, dass aller drei Jahre an seinem Geburtstage (14. Mai) unter Leitung des jedesmaligen Cantors an der Thomasschule von dem Thomanerchore das Requiem von Mozart im Saale des Gewandhauses aufgeführt werden solle. In dem Todesjahre fand diese Aufführung am 15. Mai statt; jedoch unterblieb sie in der Folgezeit, weil die Thomasschule die zu diesem Zwecke gemachte Stiftung nicht annahm. Die Zinsen des Legates werden noch gegenwärtig im Sinne des Testators zur Unterstützung des Kirchengesanges alljährlich verwendet.

Noch ist dreier Mitglieder der Direction aus jüngerer Zeit zu gedenken, die ebenfalls im Laufe jener Jahre mit Tode abgingen. Am 23. December 1839 starb der Bürgermeister Deutrich, Mitglied der Direction seit 1822; am 14. Mai 1840 starb der Stadtrath Porsche, Mitglied seit 1831; am 21. December 1844 früh starb der Musikalienhändler Friedrich Kistner, Mitglied seit 1835. Der Letztgenannte

verschied wenige Stunden nach einem Schlagflusse, der ihn am Abend vorher im Theater während der Vorstellung getroffen hatte. Dieser Todesfall ereignete sich fast ebenso plötzlich wie der des Musikdirectors Pohlenz und versetzte die betheiligten Kreise mit jähem Schlage in tiefe Trauer.

*

Beim Ende dieses Abschnittes möge den Namen einiger Unterbeamten am Concertinstitut ein Plätzchen eingeräumt sein, die sich durch treue und gewissenhafte Erfüllung ihrer Obliegenheiten ausgezeichnet und damit die dankbare Anerkennung der Direction sich erworben hatten. Eine „seltene Uneigennützigkeit“, musterhafte Treue, Pünktlichkeit und Ordnungsliebe rühmte die Direction dem Concertdiener Johann Gottfried Griel nach, der dreissig Jahre lang den Orchesterdienst versehen hatte. In diesem hatte er die Beleuchtung der Notenpulte, das Auflegen der Notenstimmen, die Bereitlegung der Instrumente, kurz die äussere Ordnung auf dem Orchester, ausserdem die Aufträge zu besorgen, welche vom Musikdirector und Concertmeister ihm gegeben wurden. In Ausrichtung dieser Aufträge war Griel so zuverlässig, dabei so gewandt und späherisch, dass er in vieler Hinsicht die rechte Hand seiner Auftraggeber genannt werden konnte. Er stand namentlich auch bei Mendelssohn vermöge dieser Eigenschaften und vermöge seiner originellen Ausdrucksweise, die oft zum Lachen reizte, gut angeschrieben. Doch konnte er diesem nur auf ein Jahr zu Diensten sein, denn er starb am 12. October 1836 (73 Jahre alt). — Sein Sohn, Johann Carl Griel, der ihn schon seit einiger Zeit in seinen Verrichtungen unterstützt hatte, wurde sein Nachfolger. Der Sohn war in vielen Stücken des Vaters Ebenbild. Um ihn zu erfreuen, übersandte ihm die Direction mit dem Begräbnisskranz für den verstorbenen Vater das schön eingerahmte Bildniss Mendelssohn's, was ihm als eine grosse Auszeichnung galt. Der jüngere Griel versah seinen Dienst bis mit Ablauf des Winters 1868|69 — über dreissig Jahre lang. Für den Sommer 1869 gab ihm die Direction einen Beitrag zu einer Badereise, die jedoch ohne den gewünschten Erfolg blieb. Er starb, 71 Jahre alt, am 22. August 1869, nachdem er im Johannishospital Wohnung und Pflege für seinen Lebensabend erhalten hatte. — Eine in der damaligen Künstlerwelt wohlbekannte Persönlichkeit war Johann Gottfried Quasdorf. Er hatte, bevor er seine Stellung als Castellan des Gewandhauses bei der Stadtbibliothek und beim Conservatorium einnahm, bei Blümner in Diensten gestanden und nach dessen Tode in ähnlicher Weise an verschiedenen Orten sich verdungen. Auf sein Ansuchen wurde er durch Conferenzbeschluss vom 26. September 1842 zunächst „als Thürsteher an der von der hinteren Treppe in den Gang zur rechten Seite führenden Thüre“ angestellt, dann aber, als man seine schätzenswerthen Eigenschaften näher kennen gelernt hatte, sogleich bei Eröffnung des Conservatoriums in die oben genannten Ämter eingesetzt. Im Jahre 1868 bei der fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier des Conservatoriums hatte er die Ehre und Freude, mit den Herren von Falkenstein, Schleinitz, David, Richter und Wenzel gleichzeitig als Jubilar dieser Kunstanstalt genannt und gefeiert zu werden. Bei den Concerten fand er nebenbei als Hülfsperson bis zuletzt Verwendung. Er starb, 70 Jahre alt, am 15. Februar 1875. — Endlich ist noch Friedrich August Edmund Pagenhardt hervorzuheben, der zuerst im Winter 1841|42 auftauchte und dann fortgesetzt bis zu seinem Tode im Dienste der Direction geblieben ist. Er wurde, als mit dem Winter 1859|60 ein „Bureau“ für die Concertangelegenheiten eingerichtet wurde, Secretair desselben und hatte als solcher hauptsächlich den Billetvertrieb zu besorgen oder zu überwachen, auch beim Einlass zu den Concerten die Abnahme der Billets zu beaufsichtigen. Vom Winter 1873|74 an wurde dies Bureau im Hofgebäude des Gewandhauses neu eingerichtet und organisirt, so dass die Anmeldungen zum Abonnement und die Bestellungen auf Sperrsitze seitdem dort schriftlich anzubringen sind. Pagenhardt starb im 64. Lebensjahre am 4. August 1883.

Die Concerte unter Julius Rietz.

1848—1860.

In den nun folgenden Zeitraum, welcher zwölf Jahre umfasst, sind zwei Winter eingerechnet, in denen Julius Rietz in keinen Beziehungen zu den Concerten des Gewandhauses stand. Während dieser beiden Winter war überhaupt ein ständiger Musikdirector für die Concerte nicht vorhanden. Denn wenn auch Niels W. Gade ein Vierteljahr lang dirigirte, so gewann er doch damit ebenso wenig einen bestimmenden Einfluss auf den Gang der Concertangelegenheiten, als auf die Tendenz, welche für Rietz und David in Bezug auf die innere Einrichtung der Concerte massgebend war. Der Zeitraum gruppirt sich in folgende Abschnitte:

In den vier Wintern 1848—1852 dirigirte Rietz;
im Winter 1852—1853 dirigirte die ersten zehn Concerte David, die zweiten zehn Concerte (von Neujahr 1853 an) Gade;
im Winter 1853—1854 dirigirte David ausschliesslich;
in den sechs Wintern 1854—1860 dirigirte wieder Rietz.

Es kommen demnach auf Rietz nur zehn Winter. In der Tendenz, welche er bei seiner Thätigkeit verfolgte, stimmte er mit David völlig überein, der ganze Zeitraum bewahrte deshalb auch durchgängig seinen Character.

Julius Rietz war am 28. December 1812 in Berlin geboren, wo sein Vater (Johann Friedrich Rietz), gleichwie später sein älterer Bruder (Eduard Rietz, geboren um 1801), Mitglied der Königlichen Capelle war. Mit diesem Bruder war Mendelssohn durch die innigsten Freundschaftsbande vereinigt, wovon der Brief, welchen er von Paris aus unter dem 4. Februar 1832 an seine Familie schrieb, ein rührendes Zeugniss giebt. Beide Freunde übten auf die künstlerische Ausbildung von Julius Rietz den grössten Einfluss aus, namentlich wurde das Verhältniss Mendelssohn's zu ihm, nachdem Eduard Rietz am 23. Januar 1832 in der Blüthe seines Lebens verstorben war, das herzlichste. Zeitiger demnach als David, der erst im Jahre 1827, als er in die Capelle des Königstädter Theaters eintrat, nach Berlin kam und mit Mendelssohn bekannt wurde, war Julius Rietz zu Mendelssohn in Beziehung gekommen [es muss hiernach, was oben Seite 86 im Vertrauen auf Lampadius über David gesagt worden, berichtigt werden]. Im sechzehnten Lebensjahre bereits wurde Rietz als Violoncellist im Orchester des Königstädter Theaters angestellt und blieb in dieser Stellung bis zum Jahre 1834. Dann ging er auf Veranlassung Mendelssohn's nach Düsseldorf, um diesen bei der Direction des Theaters zu unterstützen; im darauf folgenden Jahre trat er selbständig in die Stelle Mendelssohn's als städtischer Musikdirector daselbst ein und behielt dieses Amt, bis er im Jahre 1847 als Capellmeister am Stadttheater in Leipzig angestellt wurde. Als solcher begann er seine Thätigkeit am 18. October 1847 und beschloss sie am 9. August 1854; Bellini's Oper „Die Montecchi und die Capuleti" war die erste und auch wieder die letzte Oper, welche er dirigirte. Gleichzeitig versah er in diesen Jahren vier Winter hindurch, wie schon erwähnt, das Dirigentenamt im Gewandhause, dem er sich dann ausschliesslich widmete. Mit dem letzten Concerte des Winters 1859|60, am 29. März 1860, nahm er von Leipzig Abschied und ging als Königlicher Hofcapellmeister nach Dresden. Dort blieb er als solcher bis im September 1877. Im Begriff, sich zur Ruhe zu setzen und den Abend seines Lebens in Leipzig, für welches er eine grosse Anhänglichkeit bewahrt hatte, zu verbringen, erreichte er unerwartet schnell das Ziel seiner Tage; er starb nach einem vorausgegangenen Schlagfluss am 12. September 1877.

Die Thätigkeit, welche Rietz namentlich in Leipzig als Dirigent, als Lehrer am Conservatorium und als Herausgeber musikalischer Werke ausübte, war eine rastlose und nie ermüdende. Zum Dirigenten war er seiner praktischen Erfahrungen und seiner Energie wegen ganz besonders befähigt. Entschloss

sich gleichwohl in den ersten Jahren die Concert-Direction, nachdem sie vergeblich sich bemüht hatte, einen anderen, gleich guten Dirigenten zu gewinnen, nur schwer und jedesmal nur von Winter zu Winter dazu, ihn für die Concerte zu engagiren, so lag dies in der Besorgniss, dass er bei dem beschwerlichen, alle Kraft und Zeit beanspruchenden Theaterdienst voraussichtlich nicht dem Concertinstitute die erforderliche Sorgfalt würde widmen können. In der gleichen Besorgniss nahm auch Rietz das Engagement nur an. Er leistete mit äusserster Anspannung seiner Kräfte das Menschenmögliche — so lange es irgend ging und gehen wollte. Nach Ablauf des vierten Winters meldete er indess, „dass er in Betracht der zu grossen Schwierigkeiten und Anstrengungen, die aus dem doppelten Verhältnisse zu Concert und Theater für ihn bisher erwachsen seien, sich entschlossen habe, von der musikalischen Leitung der Gewandhausconcerte abzusehen, und dass er bereits mit der Theaterdirection eine Vereinbarung eingegangen sei, nach welcher ihm die fernere Betheiligung bey dem Concerte unmöglich sein werde". Die Folge war, dass die Direction die Leitung der Concerte für den nächsten Winter ausser David noch Gade übertrug, an welchen sie sich gewandt hatte, und dass sie, in genauer Abwägung aller Verhältnisse und so leid es ihr auch that, David als Vorspieler zu vermissen — „mir klingt Alles weniger gut, wenn er fehlt", bekennt W. Seyfferth schriftlich zu den Concertacten —, im nächsten Jahre gleichfalls wieder David, diesmal ausschliesslich, mit dem Directionsamte betraute. David nahm das Amt zwar an, doch erklärte auch er, sobald die Saison vorüber war, dass er „bei der grossen Schwierigkeit der Aufgabe, an einer Stelle, die Mendelssohn einst bekleidet habe, den auf's Höchste getriebenen Anforderungen des Publicums nur einigermassen zu genügen", die Musikdirectorstelle nicht wieder annehmen werde. Bürgermeister Koch nahm es nunmehr auf sich, mit dem Theaterdirector Wirsing wegen Entlassung des Capellmeisters Rietz aus seinem Contracte zu unterhandeln, um den bewährten Dirigenten wieder für die Concerte zu gewinnen. Diese Unterhandlungen führten zu dem gewünschten Ziele: Rietz ging vom Theater ab und übernahm wieder — contractlich zunächst auf drei Jahre, dann aber im folgenden Jahre einen erneuerten, bis zum 1. September 1861 sich erstreckenden Contract auf sechs Jahre mit der Concert-Direction abschliessend — gegen einen jährlichen festen Gehalt von 1200 Thalern die Direction der Concerte. Eine Wandelung in die nunmehr fest geregelten Verhältnisse trat erst im Januar 1860 in Aussicht, als Rietz anzeigte, „dass er von der Generaldirection des Hoftheaters zu Dresden unter Bestätigung Sr. Majestät des Königs zum Königlichen Hofcapellmeister ernannt worden sei", und hieran das Gesuch um Entlassung aus seinem Contracte knüpfte, damit er am kommenden 1. April sein neues Amt in Dresden antreten könne. Natürlich wurde ihm dies Entlassungsgesuch unter dankbarer Anerkennung seiner Verdienste um das Gewandhausconcert bewilligt.

Unter den von der Direction in den ersten Jahren für das Musikdirectoramt in's Auge gefassten Persönlichkeiten stand Gade obenan. Er wäre, wenn er das Amt nicht schon im Laufe des Sommers 1848 abgelehnt hätte, wahrscheinlich auf mehrere Jahre fest engagirt worden. Die Meinung herrschte damals, dass bei dieser Ablehnung hauptsächlich politische Rücksichten von Einfluss gewesen seien. Neben Gade kamen Bennett, Hiller, Kufferath, Lührss und öfters auch Schumann in Frage, welcher seine Neigung zur Übernahme des Amtes (vergl. Jansen „Die Davidsbündler" Seite 200 f.) zu erkennen gegeben hatte. Von Schumann sah man am ehesten ab, da man ihn nicht für das verwickelte Getriebe, dem ein Dirigent theils Anstoss, theils Folge geben muss, geeignet hielt. Bei Gade fand man, als er die Direction wieder übernommen hatte, dass er den Verhältnissen in Leipzig ziemlich fremd geworden war. Man konnte nach dieser Erfahrung gar nichts Besseres thun, als David, der mit den Verhältnissen gänzlich verwachsen war und der sie selbst, wie sie waren, mit gestaltet hatte, interimistisch in Hoffnung auf Wiedergewinnung des Musikdirectors Rietz in das Amt einzustellen. Rietz und David waren die Einzigen, welche das Institut im Geiste Mendelssohn's aufrecht erhalten und weiterführen konnten; Rietz war zugleich der Einzige, dem David, wenn auch nicht so unbedingt wie früher seinem Freunde Mendelssohn, sich willig unterordnete. Sie wirkten denn auch treu zusammen zur Ehre und zur Verherrlichung Mendelssohn's. Darin fanden sie ihren Beruf. Vor Allem ihm zu dienen und der Welt recht fühlbar werden zu lassen,

dass sie ihn auch als Componisten über alle Anderen stellten, die zur Zeit lebten und schufen in der Kunst, darin lag ihre Tendenz. Um diese Tendenz richtig zu würdigen, muss man sich genau in die damalige Zeit zurückversetzen. Sie liegt in dem Bekenntnisse angedeutet, welches Schumann im Jahre 1840 ablegte. Sagte Schumann von Cherubini, „dass dieser zu Beethoven's Lebzeiten gewiss der zweite Meister der neueren Tonkunst gewesen, nach dessen Tode wohl als der erste der lebenden zu betrachten sei“, und nannte er Mendelssohn zu gleicher Zeit „den Mozart des neunzehnten Jahrhunderts, den hellsten Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaue und zuerst versöhne“, so setzte er Mendelssohn unstreitig nach Cherubini's Tode in die oberste Stelle der lebenden Meister ein. Damit gab er der damals allgemein herrschenden Meinung Ausdruck, einer Meinung, die insofern, als kein Tonsetzer jener und der nachfolgenden Zeit der unvergleichlichen Grazie und der vollendeten Formenschönheit Mozart's so nahe wie Mendelssohn gekommen ist, noch gegenwärtig ihre volle Berechtigung hat. Bei der innigen geistigen Verwandtschaft, in welcher Rietz und David zu Mendelssohn seit früher Jugendzeit gestanden hatten, bei den nahen persönlichen Beziehungen, durch die sie mit ihm verbunden gewesen waren, wird man es nun leicht erklärlich finden, dass sie ganz und gar, vielleicht selbst etwas einseitig, jene Tendenz verfolgten. Sie versagten dabei Schumann die schuldige Anerkennung nicht, obgleich seine Werke ihnen nicht wie die Mendelssohn's an's Herz gewachsen waren. Andere gingen in Verfolgung jener Tendenz freilich weiter. Sie sahen schel auf die Erfolge, welche die Schöpfungen Schumann's sich nach und nach doch immer mehr errangen, und brachten eine Reaction gegen ihn zu Stande, die ihm und seinen Verehrern das Leben nicht wenig erschwerte.

Unter Rietz, welcher die nachgelassenen Compositionen Mendelssohn's sichtete und zur Veröffentlichung auswählte [wobei zu bemerken ist, dass er nur denjenigen Compositionen, die unter den Opuszahlen 73 bis 100 gedruckt erschienen sind, das Imprimatur zugestanden hat], kamen folgende Werke von Mendelssohn zur ersten Aufführung im Gewandhause:

1848	26. Oct.	Ouverture zu dem Liederspiel „Heimkehr aus der Fremde“.
	14. Dec.	Festgesang an die Künstler *Der Menschheit Würde.*
1849	1. Febr.	Musik zu „Athalia“ (im Pensionsfonds-Concert).
	22. März	Lauda Sion (im Armenconcert).
	1. Nov.	Symphonie Nr. 4 A dur, die „italienische Symphonie“ genannt.
1850	1. Jan.	Psalm 98 *Singet dem Herrn ein neues Lied.*
	25. Febr.	Musik zu „Oedipus“ (im Pensionsfonds-Concert).
1851	13. März	Musik zu „Antigone“ (im Armenconcert).
	27. März	Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“.
	8. Dec.	Ouverture zu „Ruy Blas“ (jetzt gedruckt; im Pensionsfonds-Concert).
1854	2. Nov.	Die Sätze zu dem unvollendeten Oratorium „Christus“.

Indessen wurden die Schwierigkeiten, welche die Direction in den ersten Jahren dieses Zeitabschnittes wegen Wiederbesetzung des Dirigentenamtes zu überwinden hatte, durch David nicht verringert. David fühlte sich nach Mendelssohn's Tode nicht mehr behaglich in seiner Stellung und hatte die rechte Freudigkeit, in ihr zu wirken, zum grossen Theile verloren. Daran war hauptsächlich der häufige und beschwerliche Theaterdienst Schuld, dem er sich zu unterziehen hatte. Er sprach oft davon, dass er von Leipzig weggehen wolle, und liess sich im Theater so häufig durch Substituten vertreten, dass die Ordnung und die Disciplin im Orchester beträchtlich gelockert wurden. Die öffentlichen Blätter meldeten endlich, er sei nach Cöln berufen worden, um dort die Leitung der Concerte und das Dirigentenamt bei der Singakademie zu übernehmen. Wirklich kündigte David am 31. December 1851 bei dem Rathe zu Leipzig seine Stellung. Dies gab die wirksame Veranlassung, den Rath und die Concert-Direction zu einer Regelung der Verhältnisse zu vereinigen, durch welche David's Bleiben in Leipzig auf eine Anzahl von Jahren hinaus gesichert wurde. Die Bemühungen gelangen; schon am 11. Januar war sein Bleiben entschieden. Von der Concert-Direction war ihm eine angemessene Gehaltszulage, auch für die Wirksamkeit bei der Kirchenmusik ein Zuschuss verwilligt worden; beim Theater wurde seine Verpflichtung

darauf beschränkt, dass er bei neuen Opern eine Orchesterprobe und die beiden ersten Aufführungen, bei neu einstudirten Opern nur eine Probe und eine Aufführung mitzuspielen habe, eine Abmachung, die zwischen ihm und dem Theaterdirector Wirsing dahin näher festgesetzt wurde, dass er nur bei den Opern von Mozart, Beethoven und Meyerbeer (bei neuen Opern von diesem nur zwölfmal im Jahre), sowie bei der Musik zum „Sommernachtstraum" mitwirken solle. Diese Abmachung hielt er nunmehr getreulich inne, namentlich die Aufführungen des „Fidelio" und des „Don Juan" versäumte er nie, wäre es beim „Don Juan" auch nur deshalb gewesen, damit kein Anderer die Ausführung des „Ständchens" übernehmen sollte. Diese Specialität liess er sich nicht entgehen. Er nahm, beiläufig gesagt, hierbei sein Instrument an die rechte Seite des Körpers, wie die Guitarre gespielt wird, und führte die Mandolinenpartie allein mit dem Daumen *pizzicato* aus, und zwar mit einer so grossen Virtuosität, dass ihm stets ein rauschender Applaus zu Theil wurde.

Schon vorher, ehe das Verhältniss David's in dieser Weise geordnet war, hatte man auf eine Vertretung des „Concertmeisters" Bedacht genommen. Man betraute mit ihr zuerst Klengel, dann Joachim, endlich Raimund Dreyschock. Letzterem wurde ausdrücklich der Titel „Concertmeister" beigelegt. Was Joachim anlangt, so gab man sich alle Mühe, ihn an Leipzig gefesselt zu halten. Er trat am 1. August 1848 als „Extrageiger" in's Orchester ein und blieb bis um Michaelis 1849 in dieser Stellung. Als er sie aufgab, drangen Rietz und David darauf, dass er in eine feste, pensionsberechtigte Stelle eingesetzt werde. Man beschloss, den Führer der zweiten Violinen, Lange, zu pensioniren, an dessen Stelle Klengel von der ersten Violine einzusetzen und Joachim die Stelle Klengel's am Pulte neben David zu übertragen. Dies geschah am 1. Mai 1850. Aber es nützte nur auf kurze Zeit, denn bereits am 15. September desselben Jahres meldete Joachim seine Anstellung beim Weimarischen Hoftheater und seinen Abgang zu Mitte October. Darauf wurde am 15. November 1850 Dreyschock als zweiter Concertmeister angestellt.

*

Als Sängerinnen waren folgende für eine grössere Anzahl von Concerten engagirt worden. Im Winter 1849|50 sang Fräulein Henriette Nissen aus Gothenburg in elf Concerten (wofür sie 550 Thlr. erhielt); — im Winter 1850|51 Frau Auguste von Strantz aus Frankfurt in sechs Concerten (für 293 Thlr. 18 Ngr.), Fräulein Mathilde Graumann aus London und Fräulein Hermine Haller aus Weimar in je vier Concerten; — im Winter 1852|53 Fräulein Agnes Büry in elf Concerten (für 750 Thlr.); — im Winter 1854|55 Miss Georgine Stabbach aus London in acht Concerten (für 450 Thlr.); — im Winter 1855|56 Frau Clotilde von Holdorp in sieben Concerten (für 350 Thlr.), Fräulein Valentine Bianchi aus Petersburg in sechs Concerten (für 331 Thlr.); — im Winter 1856|57 Frau Nissen-Saloman in acht Concerten (für 518 Thlr.); — im Winter 1857|58 Fräulein Jenny Meyer aus Berlin in vier Concerten (für 238 Thlr.), Fräulein Rosa Mandl aus Berlin in sieben Concerten (für 410 Thlr.); — im Winter 1858|59 Fräulein Clara Hinckel in sechs Concerten (für 400 Thlr.); — im Winter 1859|60 Fräulein Ida Dannemann in der ganzen Saison (für 600 Thlr.).

Vorübergehend traten als Sängerinnen auf: im Winter 1848|49: Fräulein Hermine Haller aus Weimar, Fräulein Auguste Marpurg aus Dresden, Fräulein Rosalie Agthe aus Weimar (auch im folgenden Winter), Fräulein Johanna Wagner aus Dresden, Frau Schröder-Devrient, Fräulein Marie Halbreiter aus München; — im Winter 1849|50: Frau und Fräulein Cornet aus Hamburg, Frau Palm-Spatzer aus Dresden, Fräulein Bertha Johannsen aus Copenhagen; — im Winter 1850|51: Frau Castellan-Giampietro aus Berlin, Frau Schreiber-Kirchberger; — im Winter 1851|52: Frau Hermine Rudersdorf-Küchenmeister, Frau Henriette Moritz aus Schwerin, Fräulein Josephine Heffner aus München, Frau Rosalie von Milde (geb. Agthe) aus Weimar, Fräulein Josephine Fastlinger aus Weimar, Frau Henriette Sontag [Gräfin Rossi], Frau Leopoldine Tuczek-Herrenburg aus Berlin, Fräulein Johanna Wagner aus Berlin; — im Winter 1852|53: Fräulein Hertha Westerstrand aus Stockholm, Fräulein Anna Bochkoltz-Falconi aus Gotha, Fräulein Therese Schwarz aus Wien; — im Winter 1853|54: Fräulein Jenny Ney aus Dresden, Fräulein Louise Bergauer aus Prag, Fräulein Emilie von Borcke aus Berlin, Frau Jenny Goldschmidt (geb. Lind), Frau Betty Gundy; — im Winter 1854|55: Frau Stradiot-Mende aus Dessau, Miss

Cellini aus Wien, Frau Aloyse Krebs-Michalesi aus Dresden, Frau Cäcilie Botschon aus Prag, Frau Nottes aus Hannover, Frau Sophie Förster aus Berlin; — im Winter 1855|56: Fräulein Marianne Parisotti aus Rom, Frau Jenny Bürde-Ney aus Dresden, Fräulein von Kettler aus Berlin, Fräulein Rosa de Ahna; — im Winter 1856|57: Fräulein Agnes Büry, Fräulein Jenny Meyer aus Berlin, Fräulein Valentine Bianchi aus Schwerin; — im Winter 1857|58: Fräulein Ida Krüger aus Schwerin, Fräulein Caroline Lehmann aus Copenhagen, Fräulein Emilie Krall aus Dresden, Fräulein Malvine Strahl aus Berlin, Frau Franziska Wüerst aus Berlin, Frau Jenny Goldschmidt (geb. Lind), Fräulein Maria Carl aus Gotha, Frau Pauline Viardot-Garcia; — im Winter 1858|59: Fräulein Katharine Deutz aus Cöln, Fräulein Jenny Meyer, Frau Viardot-Garcia, Fräulein Krall, Frau Wilhelmine Platzhoff aus Düsseldorf; — im Winter 1859|60: Frau Bürde-Ney, Fräulein Clara Hinckel, Fräulein Emilie Genast aus Weimar, Frau Krebs-Michalesi, Frau Rosalie von Milde.

Von den einheimischen Sängerinnen Leipzigs ist vor allen Fräulein Caroline Mayer vom Stadttheater zu nennen, welche in den vier ersten Wintern (1848|52) häufig mitwirkte und sich stets als treffliche Künstlerin bewährte. Im ersten Winter (1848|49) erfreute auch Frau Livia Frege die Zuhörer noch einige Male durch ihre herrlichen Vorträge. Für das Ensemble waren gut verwendbar: Frau Elisabeth Dreyschock, die Gattin des Concertmeisters, sowie die Damen Ida Mohr, Minna Starke, Ida Buck, Minna Bleyel, Anna Masius, Anna Klassig, Auguste Koch, Auguste Brenken u. A.

Von den Sängern zeichneten sich durch Sologesang aus: Albert Eilers, Opernsänger aus Dresden, welcher zuerst im Winter 1854|55 auftrat und dann im nächsten Winter mit 400 Thlrn. fest engagirt war; ebenso Julius Stockhausen, welcher in den beiden letzten Wintern (1858|60) in mehreren Concerten mitwirkte. — Von den Leipziger Künstlern machte sich hauptsächlich Heinrich Behr durch seine stete Bereitwilligkeit, in Duetten, Terzetten und Ensemblestücken mitzuwirken, verdient; er sang u. A. mit Henriette Sontag am 12. Februar 1852 die grosse Scene aus „Iphigenie in Tauris“ zwischen Orest und Iphigenie. Als Tenoristen betheiligten sich die Opernsänger Carl Widemann und Carl Schneider, die Herren W. John, Professor Götze, Langer u. A., als Bassisten die Herren Salomon, Pögner etc. — Endlich sind noch die Herren Rudolph Otto und E. Sabbath aus Berlin hervorzuheben, welche vom Winter 1856|57 an eine Reihe von Jahren hindurch den Ensemblewerken in vorzüglicher Weise ihre Kräfte widmeten.

Bezüglich der Instrumentalvorträge konnte man Jahr aus Jahr ein sich an den Leistungen von Künstlern ersten und zweiten Ranges erfreuen. Die beiden Concertmeister David und Dreyschock (letzterer vom Winter 1850|51 an) traten regelmässig in geeigneten Zwischenräumen auf. Joachim wurde seltener; im Winter 1848|49 trat er als „Mitglied des Orchesters“ zweimal auf (mit Beethoven's und Spohr's E moll Concert), ebenso im folgenden Winter zweimal (mit Mendelssohn's Concert und mit Präludium und Fuge von Bach); dann erschien er im Abonnementconcert erst im Januar 1854 wieder (er spielte ein Concertstück eigener Composition und die damals noch ungedruckte, ihm zugeeignete Fantasie von Schumann) und später im November 1857, sowie am Neujahrstag 1859. Im März 1849 war Ernst da. In den beiden Wintern 1851|53 hörte man den ausgezeichneten Spieler Edmund Singer; so auch noch im November 1856 und 1858. In den Wintern 1852|54 lernte man in Ferdinand Laub, im Winter 1853|54 in Henri Wieniawski zwei geniale Künstler kennen; beide erschienen später wieder. In den Wintern 1855|57, sowie im Winter 1859|60 kam Johann Lauterbach, gleichfalls ein vorzüglicher Spieler. Endlich erschien im December 1857 Bazzini, im December 1858 Ludwig Straus, im October 1859 Vieuxtemps, im Februar 1860 Jean Becker. Auch Leipzig sah einige junge Geiger zu tüchtigen Künstlern heranreifen; so Hugo Zahn, Georg Japha, Georg Haubold und Engelbert Röntgen, welcher im October 1850 an Zahn's Stelle als „Extrageiger“ in das Orchester eintrat. — Auf dem Violoncello liess sich vom Winter 1850|51 an Friedrich Grützmacher, Mitglied des Orchesters, regelmässig mit seinen Vorträgen hören. Ausser diesem sind nur noch die Violoncellisten Wohlers aus Berlin, Bernhard Cossmann, Hildebrand-Romberg aus Hamburg, Alfred Piatti aus London (November 1857) und Carl Davidoff aus Moskau (December 1859) zu verzeichnen. — Der Contrabass fand in August Müller

aus Darmstadt, die Viola d'amore in Král aus Prag Vertretung. — Die Solovorträge auf Blasinstrumenten wurden, wahrscheinlich wegen Mangels an erträglichen Compositionen, nach und nach immer seltener. Ausser den ersten Bläsern im Orchester, welche mit der ihnen auferlegten Verpflichtung zugleich das Anrecht hatten, alljährlich einmal als Solospieler aufzutreten, liessen sich nur vereinzelt noch auswärtige Künstler als Bläser hören. Für die beiden Mitglieder Bernhard Landgraf, den ausgezeichneten Clarinettisten (der gegenwärtig noch activ ist), und Friedrich Diethe, den gleichfalls trefflichen Hoboisten, hatten Rietz und David durch geeignete Vortragsstücke ihrer Composition Sorge getragen. Beide bewährten sich alljährlich mit ihren Vorträgen als fein gebildete Künstler: Landgraf noch über den hier in Rede stehenden Zeitraum hinaus, Diethe bis in den Winter 1857|58 hinein. In den ersten Jahren trat Wilhelm Haake als Flötist, in den letzten Jahren (bis 1856) Adolph Lindner als Hornist auf. Letzterer war in seiner Behandlung des Naturhornes bewundernswerth. Von auswärtigen Künstlern hörte man im Februar 1849 den Flötisten Heinemeyer, im März 1850 den Trompeter Sachse aus Weimar, im December 1853 den Clarinettisten Pape, im Februar 1854 den Hornisten Klotz, im November 1854 die Flötisten Gebrüder Doppler, endlich im Februar 1855 den Hoboisten Baumgärtel.

Ergiebig, wenn auch nicht in dem Grade wie zu Mendelssohn's Zeit, waren die Claviervorträge. Clara Schumann hatte eine grosse Leidenszeit durchzumachen, aber sie kam, so oft es anging; sie trat in den beiden Wintern 1848|50, im Winter 1851|52, 1854|55, in den beiden Wintern 1855|57, auch im Winter 1859|60 auf. Im März 1849 spielte Franz Liszt zum letzten Male im Gewandhause. Im Winter 1848|49 hörte man Reinecke und Marie Wieck; im Winter 1849|50 Theodor Kullak und Wilhelmine Clauss aus Prag; im Winter 1850|51 Otto Goldschmidt, Frau Therese Wartel aus Paris, Marie Wieck und Henry Litolff; im Winter 1851|52 Wilhelm Krüger, Fräulein Sophie Dulcken u. A.; in den drei Wintern 1852|55 Alexander Dreyschock; im Winter 1852|53 Rudolph Willmers (zum letzten Male) u. A.; im Winter 1853|54 Otto Goldschmidt, Marie Wieck, Louis Lacombe aus Paris u. A.; in den beiden Wintern 1854|56 Anton Rubinstein; im Winter 1854|55 Ferdinand Hiller, Julius Schulhoff u. A.; im Winter 1855|56 Johannes Brahms (nachdem derselbe sich bereits am 17. December 1853 im „Abonnement-Quartett" mit seiner Sonate C dur und seinem Scherzo Es moll [kurz darauf als Opus 1 und 4 gedruckt] als Componist und Clavierspieler in Leipzig eingeführt hatte), Marie Wieck und Henry Litolff; im Winter 1856|57 Alexander Dreyschock, Ernst Pauer (auch im folgenden Jahre), Louise Hauffe u. A.; im Winter 1857|58 Hans von Bülow, Louis Brassin, Hans von Bronsart u. A.; im Winter 1858|59 Johannes Brahms, Alexander Dreyschock u. A.; im Winter 1859|60 Mortier de Fontaine u. A. — Auch Ignaz Moscheles wirkte öfters in Ensemblewerken, wie Tripelconcerten u. dergl., durch sein gediegenes und geschmackvolles Spiel noch mit. Im Neujahrsconcert 1856 spielte er an Stelle des plötzlich erkrankten Concertmeisters David das C moll Concert von Beethoven; dies war sein letzter öffentlicher Solovortrag in Leipzig.

Endlich sei noch der Harfenvorträge gedacht, welche Fräulein Rosalie Spohr, die Herren G. Krüger und John Thomas, Fräulein Jeannette Eyth (später vermählte Pohl), Frau Rudolph, Frau Parish-Alvars und Fräulein Marie Mösner zum Besten gaben.

*

Was die innere Einrichtung der Concerte betrifft, so ist schon bemerkt worden, dass Rietz wie David nie aus den Augen liess, die Programme im Sinne Mendelssohn's einzurichten und auszuführen. Das bequeme Recept, nach einer oft gehörten Ouverture eine bekannte Opernarie, dann ein Instrumentalconcert, hierauf drei Lieder und drei kurze Solostücke und zuletzt die Symphonie zu bringen, suchten sie möglichst zu vermeiden; vielmehr bestrebten sie sich, die Wahl und Folge der Compositionen so zu treffen, dass jedem Abend ein harmonischer Gesammteindruck verliehen und dadurch ein wahrhaft künstlerischer Gesichtspunkt, dem die Veredlung des Musiksinnes der Hörer als Ziel galt, erkennbar wurde. So glücklich freilich wie Mendelssohn, der, wenn die geeigneten Kräfte nicht vorhanden waren, sofort selbst als ausführender Künstler eintrat, um den hohen Zwecken der Kunst ihr Recht zu

bewahren, konnten sie nicht sein; sie mussten sich den augenblicklichen Umständen bei weitem mehr fügen, als er, und hatten einen grösseren Kampf mit ihnen zu bestehen. Zieht man dies in Rechnung, so wird man ihre Wirksamkeit immerhin sehr hoch anschlagen müssen und sich der Ansicht kaum verschliessen können, dass sie gethan und erreicht haben, was Andere in dem gleichen Maasse nicht vermocht hätten. Schade ist, dass manche Anläufe vereinzelt blieben. Von den drei Concerten von Sebastian Bach z. B., welche sie aus den sechs, dem Markgrafen von Brandenburg gewidmeten Concerten zu Tage brachten, von der Cantate *Du Hirte Israel* (man sehe die Statistik), welche in den Hauptsätzen gegeben wurde, veranstalteten sie keine Wiederholungen, wie sie überhaupt die reichen Schätze dieses Meisters nicht weiter zugänglich machten. Am meisten cultivirten sie die Schöpfungen Mendelssohn's. So führte David den „Paulus", Rietz den „Elias" vollständig im Abonnementconcert auf. Diejenigen von Mendelssohn's Werken, welche zum ersten Male vorgeführt wurden, stehen oben verzeichnet. Jetzt mögen zunächst die neuen Werke von Schumann, wie sie in Leipzig der Reihenfolge nach erschienen, den Lesern vergegenwärtigt werden:

1849	29. Aug.	Schlussscenen aus Goethe's „Faust" (Goethefeier).
	10. Dec.	Adventlied von Rückert (im Armenconcert).
1850	14. Febr.	Concertstück für Pianoforte (Introduction und Allegro appassionato) (vorgetragen von Clara Schumann).
	25. Febr.	Ouverture zu der Oper „Genoveva" und Concertstück für vier Hörner (im Pensionsfonds-Concert).
	25. Juni	„Genoveva" (im Stadttheater).
1851	6. Nov.	Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina".
	8. Dec.	Symphonie Nr. 3 Es dur (im Pensionsfonds-Concert).
1852	1. Jan.	Requiem für Mignon aus Goethe's „Wilhelm Meister".
	14. März	Ouverture zu „Manfred" und „Die Pilgerfahrt der Rose" (eigenes Concert von Schumann).
1853	17. Jan.	Ouverture zu „Julius Cäsar" (im Pensionsfonds-Concert).
	27. Oct.	Symphonie Nr. 4 D moll (nach der Neubearbeitung).
1854	12. Jan.	Fantasie für Violine (Manuscript) (vorgetragen von Joseph Joachim).
1857	26. Febr.	Ouverture zu „Hermann und Dorothea" (im Pensionsfonds-Concert).
1859	24. Febr.	Scenen aus Goethe's „Faust", erste Abtheilung.
	24. März	Musik zu „Manfred" (im Armenconcert).
1860	23. Febr.	Ballade „Des Sängers Fluch" (im Armenconcert).

Nur wenige davon, wie man sieht, kommen mit den ersten Aufführungen auf die Abonnementconcerte. David führte die Symphonie D moll ein, die (der Entstehung nach die zweite, der Veröffentlichung nach die vierte) damals unter der Presse war; Rietz brachte im Abonnementconcert die Ouverture zur „Braut von Messina", das „Requiem für Mignon" und später die erste Abtheilung der Scenen zu „Faust"; die Ouverturen zu „Genoveva", zu „Manfred" und „Die Pilgerfahrt der Rose" führte Schumann selbst ein. Mit Vorführung eines Theiles der Scenen zu „Faust" hatte sich Rietz in dankenswerther Weise beeilt, da das Werk aus dem Nachlasse Schumann's eben erst die Presse verlassen hatte. Die Musik zu „Manfred" dagegen hatte er lange brach liegen lassen. Sie war, allerdings nur im Clavierauszug, bereits im December 1853 veröffentlicht worden, aber fast Niemand kümmerte sich um sie. Rietz mochte endlich selbst das Bedürfniss gefühlt haben, einmal etwas Neues und Schönes, etwas recht Eindringliches zu bringen, um damit zugleich dem Armenconcert einen zahlreichen Besuch zu verschaffen. Er fand dazu jedenfalls den „Manfred" bestens geeignet und nahm sich nunmehr seiner an. Da weder die Sing- und die Orchesterstimmen, noch auch die Partitur im Druck erschienen, die Schwierigkeiten für eine Aufführung also nicht gering waren, so erwarb er sich ein um so grösseres Verdienst mit seinem Unternehmen. Er bildete aus den Mitgliedern der Singakademie, des Pauliner Sängervereins und des Thomanerchors einen grossen Chor, übergab den Sologesang den Fräulein Dannemann und Hinckel, sowie den Herren Wiedemann, Schmidt und Gebhardt [einem jüngeren Gebhardt, als dem Seite 124 genannten],

und vertraute das Gedicht für die weiblichen Personen des Stückes (Alpenfee, Nemesis, Astarte) der Frau Wohlstadt, den „Manfred“ Herrn Rösicke, die kleineren Partieen der männlichen Personen (Gemsenjäger, Ariman, Abt) Herrn Werner an. Er liess also die Dichtung (mit alleiniger Weglassung der Scene zwischen den beiden Dienern am Anfang der dritten Abtheilung) wörtlich nach der Vorschrift Schumann's, mit sorgfältiger Abzeichnung der auftretenden Personen recitiren, als würde sie scenisch vorgeführt. Was er vornahm, das musste gut werden: er brachte eine so exacte, in jeder Hinsicht vortreffliche Aufführung zu Stande, dass der Eindruck des Werkes auf die Hörer ein ausserordentlicher, ein mächtiger und tief gehender war. Mit wahrer Andacht lauschte man am Ende der ersten Abtheilung dem Zwiegespräch zwischen Manfred und dem Gemsenjäger mit der darein klingenden Schalmei, man sog beseligt das wunderbar beruhigende Zwischenspiel zu der nächsten Abtheilung ein; ein herrlicher Eindruck folgte dem andern bis zu Ende, wo auch das *Et lux perpetua* mit ganzer Präcision einschlug. Acht Tage später, im Schlussconcert, wurde das Werk „auf allgemeines Verlangen“ mit demselben Erfolge wiederholt, und so war ihm nun der Eingang in die Welt eröffnet. Nicht schnell genug konnten, um den vielfachen Aufträgen zu genügen, jetzt die Sing- und Orchesterstimmen gestochen und gedruckt werden. Bei den späteren Aufführungen (die Statistik verzeichnet noch fünf) behalf man sich mit einem „verbindenden Gedichte“, erreichte aber auf diese für die Ausführung bequemere Weise nie wieder die intensive Wirkung der beiden ersten Aufführungen.

Bei aller anstrengenden Thätigkeit war Rietz auch als Componist nicht unthätig geblieben. Als neu wurden von ihm eine Concert-Arie, drei Concerte je für Violine, Clarinette und Violoncello, ein Concertstück für Hoboe, ein Capriccio für Violine, die „Lustspiel-Ouverture“ und die dritte Symphonie (Es dur) vorgeführt. Nächst der früher componirten Concert-Ouverture A dur hat von seinen Orchesterwerken die neue Symphonie am meisten Erfolg gehabt; sie ist verhältnissmässig oft wiederholt und dabei immer mit lebhaftem Interesse entgegengenommen worden. Durch die musikalische Feinfühligkeit und Gedankenklarheit, die ihr eigen ist, durch die knappe, abgerundete Form, in der sie sich giebt, erhebt sie sich zu einem Tongebilde von hoher Anmuth.

Zahlreich sind die Componisten, welche in den Abonnementconcerten während dieses zwölfjährigen Zeitraumes neu erschienen. Zahlreicher noch waren die Symphonieen und anderen Orchesterwerke, welche der Concert-Direction zur Aufführung zugesandt wurden. Diese Einsendungen hatten Mendelssohn und Gade ihrer Zeit erledigt, ohne dass die mit Durchsicht und Prüfung derselben verbundenen Beschwerlichkeiten der Direction selbst sehr fühlbar geworden waren. Letztere lernte die Sorge, die sie machten, näher kennen, als Rietz an das Ruder kam. Sie setzte in den Herren Hauptmann, Rietz und David eine Prüfungscommission ein, welche die zur Aufführung geeigneten Werke aussuchen sollte. Damit wurde jedoch ein nur langsam zum Ziele führender Weg betreten, der die Componisten oft auf eine grosse Geduldprobe stellte, so dass die Gesuche und Mahnungen um Entscheidung bisweilen recht dringend wurden. Bedenkt man aber, dass z. B. für den Winter 1852|53 allein 24 neue Symphonieen ausser den zahlreichen Ouverturen eingegangen waren, so wird man begreiflich finden, wenn die Erledigung nicht selten sich verzögerte. Von den neu erschienenen Componisten giebt die nachstehende Übersicht die bekannter gewordenen Namen, wie sie nach und nach in den Abonnementconcerten auftauchten:

1848	9. Nov.	Carl Reinecke (Concert für Pianoforte, vorgetragen vom Componisten).
1850	24. Jan.	Theodor Gouvy (Symphonie Nr. 2 F dur).
1851	13. Nov.	Heinrich Esser (Lied „Mein Engel“, gesungen von Frau Henriette Moritz).
	11. Dec.	Georg Goltermann (Symphonie A moll).
1853	1. Dec.	Hector Berlioz (Sätze aus der Harald-Symphonie, Scene aus „Faust“, Ouverture zum „römischen Carneval“, u. A. m.).
1854	9. Febr.	Robert Radecke (Ouverture).
	9. März	Hugo Ulrich (Symphonie H moll).
	16. Nov.	Anton Rubinstein (Symphonie „Ocean“).
	14. Dec.	Albert Dietrich (Symphonie).

1855	1. Jan.	Moritz Hauptmann (Kyrie und Gloria).
1856	18. Dec.	J. J. Bott (Concertino für Violine, vorgetragen vom Componisten).
1858	25. Febr.	Carl Reinthaler (Oratorium „Jephtha und seine Tochter").
	25. Nov.	Joachim Raff („Die Liebesfee", Characterstück für Solovioline und kleines Orchester, vorgetragen von Edmund Singer).
	2. Dec.	Woldemar Bargiel (Concert-Ouverture).
1859	27. Jan.	Johannes Brahms (Concert für Pianoforte, vorgetragen vom Componisten).
	8. Dec.	Georg Vierling (Ouverture zu „Maria Stuart").
1860	12. Jan.	Robert Franz (Lied „Im Herbst", gesungen von Frl. Emilie Genast).
	16. Febr.	Max Bruch („Jubilate, Amen", für Sopransolo, Chor und Orchester).

Neue Symphonieen wurden 31 aufgeführt: 3 von Gade (Nr. 4 B dur, Nr. 5, Nr. 6), 3 von Gouvy; 2 von Ferdinand Hiller, 2 von Rubinstein (F dur und Ocean-Symphonie), 2 von Spohr (Nr. 8 und 9), 2 von Taubert; je eine von Ferdinand David, Dietrich, Goltermann, Hermann, Kufferath, Franz Lachner, Lührss, Mendelssohn (A dur), Pott, Reinecke, Rietz, Schumann (D moll), Spindler, Ulrich, Veit, Walter und Wuerst. — Neue Ouverturen kamen 20 vor: 2 von Ferdinand Hiller, 2 von Radecke, 2 von Reinecke; je eine von Bargiel, Ehlert, Joachim, Kalliwoda, Litolff, Mendelssohn („Heimkehr"), C. Müller, Netzer, Rietz, Saloman, Schindelmeisser, Franz Schubert, Schumann und Vierling.

An Ensemblewerken sind die folgenden zu verzeichnen. Von Sebastian Bach: Cantate *Ein' feste Burg ist unser Gott*, Cantate *Du Hirte Israel*, Chor und Choral *Bleib' bei uns, denn es will Abend werden;* — von Beethoven: Kyrie aus der Missa solemnis, erstes Finale aus „Fidelio", Musik zu „Egmont" (zweimal), Musik zu den „Ruinen von Athen", Derwisch-Chor daraus, Chor-Fantasie; — von Berlioz: „Die Flucht nach Egypten", Scene aus „Faust"; — von Max Bruch: Jubilate, Amen; — von Cherubini: Requiem (vollständig), *Requiem aeternam* und *Dies irae* daraus, Sanctus mit Benedictus und Agnus Dei aus der zweiten Messe, Vorspiel aus „Ali Baba"; — von Gade: „Comala", „Erlkönigs Tochter", Frühlings-Fantasie (zweimal), Frühlingsbotschaft (zweimal); — von Gluck: Introduction und erste Scene aus „Iphigenie in Tauris" (zweimal), Scene daraus, Scene mit Chor aus „Orpheus" (viermal); — von Händel: Dettinger Te Deum, Chöre aus dem „Messias", Halleluja daraus, „Alexanders Fest"; — von Hauptmann: Kyrie und Gloria, Kirchenstücke für Chor und Orchester, Motette für Männerstimmen; — von Haydn: Erste Abtheilung der „Schöpfung", Schlusschor des ersten Theils derselben, Schlusschor des zweiten Theils derselben (zweimal), Chor daraus, Motette *Des Staubes eitle Sorgen* (zweimal); — von Mendelssohn: Paulus (vollständig), erster Theil daraus, Elias (vollständig), erster Theil daraus, Recitative und Chöre aus „Christus", Lauda Sion, Hymne für Sopran und Chor (zweimal), Gebet *Verleih' uns Frieden* (zweimal), Lobgesang (dreimal), Psalm 42 (dreimal), Psalm 95 (zweimal), Psalm 98 (dreimal), Psalm 114, Musik zu „Athalia" (dreimal), Musik zum „Sommernachtstraum" (dreimal), Bacchuschor aus „Antigone" (zweimal), Chöre aus „Oedipus", „Die erste Walpurgisnacht", Finale zu „Loreley" (viermal), Festgesang „An die Künstler" (zweimal); — von Mozart: Requiem (vollständig), *Requiem* und *Dies irae* daraus, Ave verum corpus, Chor und erstes Finale aus „Titus"; — von Otto: Hymnus nach Psalm 67; — von Reinthaler: Oratorium „Jephtha und seine Tochter"; — von E. F. Richter: Psalm 126, Psalm 137; — von Rietz: Dithyrambe (zweimal), Altdeutscher Schlachtgesang (zweimal), Lied vom Wein; — von Rossini: Duett und Finale aus „Wilhelm Tell", Introduction aus der „Belagerung von Corinth"; — von Friedrich Schneider: Psalm 23, Hymne für Männerstimmen; — von Franz Schubert: Nachtgesang im Walde für Männerchor, Psalm 23 für Frauenchor; — von Schumann: Adventlied, zweiter Theil aus „Paradies und Peri", erste Abtheilung der Scenen aus „Faust", Musik zu „Manfred", Requiem für Mignon; — von Spohr: Erstes Finale aus „Zemire und Azor" (zweimal), Introduction aus „Jessonda", Scene mit Chor daraus, Finale daraus, Ballscene aus „Faust"; — von Wagner: Schlussscene des ersten Actes aus „Lohengrin" (zweimal); — von Weber: Erstes Finale aus „Oberon" (zweimal), erstes Finale aus „Euryanthe" (zweimal), Ensemble daraus.

Wären diese Ensemblewerke einzeln auf die Concerte, welche in dem zwölfjährigen Zeitraume stattfanden, vertheilt worden, so würde reichlich die Hälfte derselben damit versehen worden sein. Das Verhältniss der Concerte mit Ensemblewerken zu den Concerten ohne solche zeigt sich somit zwar nicht mehr als das nämliche, wie in den Jahren, wo der Musikdirector ausschliesslich nur für die Gesangswerke zu sorgen hatte, doch war es noch bei weitem günstiger, als es sich in der Folgezeit gestaltete. An Stelle der Ensemblewerke trat in den übrigen Concerten der Sologesang, in seltenen Fällen auch lediglich das Instrumentale. In den ersten Jahren wurden, was den Sologesang anlangt, zwei Arien, auch eine Arie und ein Duett gegeben; später wurden statt der zweiten Arie „drei Lieder mit Clavierbegleitung" immer gebräuchlicher. Rietz liebte die so ausgestatteten Concerte nicht; er nannte sie geradezu „Kaleidoskop-Concerte" und sah sie als ein nothwendiges Übel an, das er nicht verhindern konnte. Interessant ist in dieser Beziehung ein Schriftstück, das Dr. Dörrien bereits im Mai 1844, als das Übel noch ganz von ferne in Anzug war, seinen Collegen in der Concert-Direction zur Beherzigung vorlegte. Er sagt darin:

Die Instrumentalmusik bedarf bey uns nur geringer Vorbereitung. An älteren und neueren Symphonieen und Ouverturen ist kein Mangel und das Orchester führt sie auf so befriedigende Weise aus, dass es nur auf eine Direction ankommt, welche den in dieser Hinsicht dem Concerte vorzugsweise gewordenen guten Ruf ihm zu erhalten weiss. ... Ganz anders verhält es sich mit der Vocalmusik. Nimmt sie gleich, der Natur der Sache nach, nur den kleineren Theil der den Concerten gewidmeten Zeit in Anspruch, so ist sie doch ein ebenso wesentlicher Bestandtheil eines Concertes, als die Instrumentalmusik, und verdient nicht weniger Sorgfalt Seiten der Direction, als diese. Zwar gehören die meisten Gesangstücke, welche in Concerten vorgetragen werden, der Oper an [zu jener Zeit gab es nur wenige Ensemblewerke ausschliesslich für den Concertgebrauch], aber das Theater macht wenigstens in Deutschland ihre Aufführung in Concerten keineswegs entbehrlich, denn theils kommt manche werthvolle Oper nie oder sehr selten auf das Repertoir der Bühnen, theils wird durch die sorgfältige Ausführung geeigneter Opernsachen im Concert, wo Handlung und Scene wegfallen, der Werth der Musik erst in's volle Licht gesetzt. In dieser Beziehung leidet unser Concert jetzt an einer gewissen Einseitigkeit. Um der Gesangpartie Glanz zu verschaffen, engagiren wir auf 8 bis 10 Concerte eine ausgezeichnete fremde Sängerin, was auch an sich eine ganz richtige Maassregel ist. Aber die fremde Sängerin steht fast ganz isolirt da; sie singt daher in jedem Concerte nur Arien, darunter manche von sehr geringem Werthe und oft dieselben, welche ihre Vorgängerinnen vorgetragen hatten. Zu Duetten und anderen Ensemblestücken kommt es sehr selten, denn wenn nicht etwa die deutsche Sprache ein Hinderniss bey der fremden Sängerin ist, so fehlt es doch fast ganz an anderen passenden Solo-Sängern und Sängerinnen, mit Ausnahme einiger Theatersänger, die uns nicht zu jeder Zeit zu Gebote stehen. ... Die fortwährenden Arien ermüden das Publicum und machen es auch gegen die beste Sängerin früher gleichgültig, als bey grösserer Abwechselung der Gesangstücke der Fall seyn würde. Übrigens fehlt es dann auch noch an einer ersten Sängerin für die übrigen Concerte. Eine solche jedesmal erst von einem andern Orte zu verschreiben, wie es vorigen Winter geschah, ist sehr misslich, schon der Ungewissheit der Ankunft, dann der Anordnung des Repertoirs, endlich auch des Erfolgs wegen, der dem Kostenaufwande nicht immer entspricht. Ein Auskunftsmittel, Gesangstücke zu ersparen, ist die Verlegung der Symphonie in den zweiten Theil des Concertes. Dazu gaben zuerst die grösseren Beethoven'schen Symphonieen den Anlass, die allerdings wegen ihres Umfangs und musikalischen Reichthums am besten isolirt von anderen Musikstücken genossen werden. Jetzt aber tritt das Bedürfniss der Gesangsersparung so oft ein, dass die Beethoven'schen Symphonieen bei weitem nicht mehr ausreichen, wie denn in vorigem Winter [1843|44, wo Hiller dirigirte] 14mal die Symphonie im zweiten Theile gegeben wurde. Um so seltener können nun Haydn'sche und Mozart'sche Symphonieen auf's Repertoir kommen, die sich nur für den ersten Theil eignen. Man hat freylich entgegnet, dass der Ausführung von Ensembles nicht die Vollendung gegeben werden könne, welche der hohe Standpunkt unsers Concertes erfordere. ... Der wahre Grund, weshalb wir die Gesang-Ensembles (kleinere und grössere) mit seltenen Ausnahmen entbehren, liegt unstreitig darin, dass Niemand da ist, welcher einheimische Sänger und Sängerinnen zur Mitwirkung in den Concerten vorbereitet und die Ensembles, in welchen sie auftreten sollen, Wochen und Monate vorher mit ihnen einübt. Dieser Mangel hat wesentliche Nachtheile für das Concert. Erstens entbehrt das Repertoir dadurch vieler ausgezeichneter Musikstücke, sodann wird selbst die Benutzung der Hauptsängerin beschränkt, wenn man sie nicht auch in Ensembles auftreten lassen kann (dies war besonders bey Miss Birch sehr zu bedauern), und endlich wird das Geschäft des geehrten Collegen, welcher sich der Anordnung des Repertoirs unterzieht, ausserordentlich erschwert, indem er in Ermangelung aller längeren Vorbereitung der Gesang-

stücke nur von Concert zu Concert das Repertoir, wie es bey der Kürze der Zeit die Umstände eben gestatten, zusammenzustellen im Stande und nicht selten genöthiget ist, selbst noch sich Prüfungen und Vorbereitungen zu unterziehen, die dem Musikdirector obliegen. ... [Um dem Mangel abzuhelfen, schlägt Dr. Dörrien nun vor, dass man bei Zeiten auf Erlangung von Gesangskräften hinwirken möge. Das Conservatorium werde hierbei hoffentlich förderlich sein; namentlich seien Mad. Bünau und die Herren Richter und Böhme anzugehen, dass sie bei Ausbildung einiger vorzüglicheren Zöglinge auf die Bedürfnisse des Concertes Rücksicht nehmen und ihnen nach Befinden besonderen Unterricht für Rechnung des Concertes geben möchten. Die Concerte in jeder Beziehung ihrer Bestimmung entsprechend eingerichtet und auch die minder glänzenden auf eine anziehende Weise ausgestattet zu sehen, sei sein Wunsch, der die weitläufige Verbreitung über den besprochenen Gegenstand bei seinen Herren Collegen sicherlich entschuldigen werde.]

Die Auseinandersetzungen und Vorschläge des Dr. Dörrien fanden bei der Direction lebhaften Anklang. In Folge seiner Vorschläge wurden geeignete Gesangskräfte für die Concerte herbeigezogen und dadurch die Ensemblesätze nach Zahl und Güte der Ausführung möglichst aufrecht erhalten. Die von Dörrien befürwortete Anordnung der Programme wurde, wie bemerkt, auch von Rietz im Princip völlig gebilligt und nie von ihm aus den Augen gelassen.

*

Die Theilnahme an dem Concertinstitut bethätigte sich nach wie vor durch zahlreichen Besuch der Zuhörer. Immer mehr fühlten sich dieselben mit den Mitgliedern der Direction einig in dem Bestreben, sein Gedeihen zu befördern. Namentlich war ihnen die Erhaltung des trefflichen Orchesters und das Wohlbefinden seiner Mitglieder zu einer Herzensangelegenheit geworden. Einen Beweis dafür, der das Gemüth des Lesers angenehm berühren wird, giebt die Thatsache, dass der Concertmeister David am 27. März 1851, kurz vor Beginn des gewöhnlichen Donnerstag-Concertes (es war das letzte des Winters), von unbekannter Hand folgendes Schreiben nebst einer Rolle mit 50 Thalern zugesandt erhielt:

> Wenn heut' Abend des unsterblichen Meisters unsterblichstes Werk, sein Hymnus an die Freude, ertönt, da möchte ich gern, daß die „Freude“ auch in die Herzen unserer wackeren Musiker einzöge! Darum überreiche ich Ihnen hierbei 50 Thlr. und bitte Sie, jedem der schlechter bezahlten Orchester-Mitglieder heute Abend während der Pause 1 Thlr. einzuhändigen im Namen
>
> eines Musikfreundes.
>
> [„Die Vertheilung konnte erst den nächsten Tag geschehen. NB. Der Musikfreund ist der Kaufmann Herr Voigt, nach einer geheimen Nachricht später im Januar 1854 erfahren.“ Zusatz von Carl Grenser, welcher den Brief in seinen Aufzeichnungen mittheilt.]

Und so oft die Neunte Symphonie aufgeführt wurde, kam auch die Gabe, die sich später sogar auf 100 Thaler erhöhte, wieder; erst nach dem vierten Male hatte man das gut bewahrte Geheimniss, wer der Geber war, ergründet. — Ferner wurde dem Pensions-Institut am 7. Juni 1851 ein Legat von 200 Thlrn. ausgezahlt, welches der am 7. December 1850 verstorbene Privatmann Franz Carl Theodor Siebigke ihm vermacht hatte; ebenso am 5. Januar 1855 ein Legat von 500 Thlrn., das der am 4. October 1854 verstorbene Königlich dänische Generalconsul Gustav Heinrich Schmidt gestiftet hatte. Andere hochherzig gesinnte Musikfreunde folgten diesen Beispielen nach, so dass gegenwärtig eine nicht geringe Anzahl von Legaten und Stiftungen zu verwalten ist, deren Zinsen regelmässig an die Orchestermitglieder vertheilt werden. Dankbar ist bei dieser Gelegenheit auch der öfters erwähnten Wittwe Thekla Battka (geb. Podleska) in Prag zu gedenken, welche dem Orchester, nachdem sie ihm häufig schon Gaben von 10 und mehr Gulden gewidmet hatte, letztwillig ein Geschenk von 50 Thalern vermachte. Die Gute war der Stadt Leipzig, eingedenk der hier verlebten Jugendjahre, bis zu ihrem Tode mit kindlichem Gemüthe zugethan geblieben; sie starb, 87 Jahre 9 Monate alt, am 28. August 1852. Die Concert-Direction selbst bewährte natürlich ihre Fürsorge für das Orchester nicht minder als bisher. Sie bemass nicht nur ihre „Gratificationen“ an einzelne Mitglieder oft reichlich, sondern besserte auch von Zeit zu Zeit für alle den Gehalt den Verhältnissen angemessen auf. Durchschnittlich beliefen sich die Ausgaben für das Orchester in den ersten sechs Jahren auf 2792, in den letzten sechs Jahren auf 3714 Thaler

(vergl. die Angaben Seite 127 unten). Dem Pensionsfonds suchte sie gleicherweise stets förderlich zu sein; so überliess ihm Dr. Dörrien mehrere Jahre lang einen Theil seiner „Rathspension".

In Folgendem verzeichnen wir diejenigen Abonnementconcerte, welche auf irgend eine Art besonders denkwürdig geblieben sind:

1849 29. März „Zum Gedächtniss der fünfzigjährigen Mitwirkung des Herrn Carl August Lange, Solospieler und Führer der zweiten Violinen in den Gewandhaus-Concerten."

Concertmeister David spielte den ersten Satz aus dem Concert Nr. 1 Dmoll von P. Rode, welchen Herr Lange angeblich am 10. April 1799 gespielt hatte. [Man sehe die darauf bezügliche Notiz in der Statistik unter „Rode" Seite 57.] Der Jubilar wurde „bei seinem Erscheinen mit Acclamation vom Publicum empfangen, während das Orchester ihm einen dreimaligen Tusch brachte, eine Anerkennung, die der wackere Mann für seine funfzigjährige brave und gewissenhafte Mitwirkung sowohl als Solospieler, wie auch als Orchestermitglied gewiss in vollem Maasse verdiente. Sichtbar gerührt trat der greise Jubilar an sein blumenumkränztes Pult, um wacker mitzugeigen bei Haydn's ewig jugendlicher G dur Symphonie, die mit ihrem liebenswürdigen Humor sicherlich jeden in die heiterste Stimmung versetzte." [Signale 1849, Seite 146.]

1850 1. Jan. „Das Programm ist zusammengestellt aus Werken von Componisten, welche in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts verstorben sind."

I. Erster Theil aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Joseph Haydn; Symphonie Nr. 8 F dur von L. van Beethoven. II. Ouverture zur Oper „Der Freischütz" von C. M. v. Weber; Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der zweiten Messe von L. Cherubini; Ouverture zu „Rosamunde" von Franz Schubert (nachgelassenes Werk, zum ersten Male); Der 98. Psalm, für achtstimmigen Chor, Harfe und Orchester, zur Feier des Neujahrstages 1844 componirt von F. Mendelssohn Bartholdy (nachgelassenes Werk, zum ersten Male).

24. Jan. Zur Erinnerung an Conradin Kreutzer

(geboren den 22. November 1782 zu Mösskirch in Baden, gestorben den 14. December 1849 zu Riga) wurden zwei Lieder für Männerchor seiner Composition von dem Pauliner Sängerverein gesungen: Die Capelle *Droben stehet die Capelle* und Sonntagslied *Das ist der Tag des Herrn.*

1851 20. Febr. Zur Erinnerung an Gasparo Spontini

(geboren den 15. November 1774 zu Majolati, gestorben den 24. Januar 1851 ebendaselbst) wurde seine Ouverture zu „Olympia" aufgeführt.

1853 24. Nov. Zur Erinnerung an George Onslow

(geboren den 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrand, gestorben den 3. October 1853 ebendaselbst) wurde seine Symphonie Nr. 2 D moll aufgeführt.

1854 1. Jan. Zur Erinnerung an Friedrich Schneider

(geboren den 3. Januar 1786 zu Alt-Waltersdorf, gestorben den 23. November 1853 zu Dessau) wurde sein 23. Psalm für Chor und Orchester aufgeführt.

1856 23. Oct. „Zur Erinnerung an Robert Schumann"

(geboren den 8. Juni 1810 zu Zwickau, gestorben den 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn) wurden nur Compositionen von ihm aufgeführt: I. Ouverture zu „Manfred"; Adventlied von Rückert; Fantasie für Violine (Concertmeister Dreyschock); Zweiter Theil aus Opus 50 „Das Paradies und die Peri". II. Symphonie Nr. 3 Es dur.

13. Nov. Zur Erinnerung an Peter von Lindpaintner

(geboren den 8. December 1791 zu Coblenz, gestorben den 21. August 1856 in Nonnenhorn am Bodensee) wurde die Ouverture und das „Nachspiel zur Hexenküche" zur Tragödie „Faust" von ihm aufgeführt.

1857 5. Nov. „Zur Erinnerung an Felix Mendelssohn Bartholdy"

würden nur Compositionen von ihm aufgeführt: I. Psalm 95; Ouverture „Die Hebriden"; Concert für Violine (Joachim). II. Symphonie Nr. 4 A dur; Finale aus „Loreley".

1858 21. Oct. Bei Anwesenheit von Louis Spohr.

Spohr zu Ehren wurde im zweiten Theile seine Jessonda-Ouverture und seine Symphonie Nr. 3 C moll aufgeführt. „Nach Beendigung der Symphonie begrüsste den greisen Meister ein schmetternder Orchester-Tusch und die versammelte Hörerschaft stimmte mit enthusiastischen und langdauernden Beifallsrufen und Applausen in die Ovation ein. ... Der Componist hat die Werke wohl nie mit mehr Leben, Präcision und Delicatesse aufführen hören, als es diesmal von Seiten unseres Orchesters geschah." [Signale 1858, Seite 420.]

1859 9. Oct. Jubiläumsfeier für Moritz Klengel.

Klengel, Vorspieler bei den zweiten Violinen, war seit funfzig Jahren beim Orchester. „In nie nachlassender Thätigkeit und immer gleichem Pflichteifer hat er an dem Institut gewirkt und auch jetzt noch sieht man ihn in ungebrochener Rüstigkeit und Rührigkeit an seinem Pulte

schalten. Dieses sein Pult hatte man an diesem Abend reich mit Lorbeerkränzen umwunden, und in der Zwischenpause wurde ihm von der Concert-Direction ein silberner Pokal verehrt.“ [Signale 1859, Seite 447.]

1859 24. Nov. Zur Erinnerung an Louis Spohr
(geboren den 5. April 1784 zu Braunschweig, gestorben den 22. October 1859 zu Cassel) wurden im ersten Theil des Concertes folgende Compositionen von ihm aufgeführt: Ouverture, Introduction, Recitativ und Duett aus „Jessonda“; Concert für Violine Nr. 6 G moll (David); Ouverture, Recitativ und Duett, Ballscene aus „Faust“.

1860 29. März. Letztes Concert von Julius Rietz dirigirt.
„Neben den vielen anderen Beweisen von Verehrung und Zuneigung, die Herr *Dr.* Rietz in der letzten Zeit erfahren hat, gedenken wir der Ovation, welche dem scheidenden Meister bei seiner Abschiedsfunction bereitet wurde. Sein Directionspult war nicht allein mit Lorbeerkränzen und Guirlanden geschmückt, sondern es lag auch auf demselben ein silberner, schön gearbeiteter Taktstock, der von einer Zahl von Gewandhaus-Abonnenten als Andenken geboten wurde. Sobald der Meister zum Dirigiren vortrat, empfing ihn das gesammte Publicum mit unendlichem Applaus, und in diesen fiel das Orchester mit dreimaligem rauschenden Tusch ein. Nochmals zum Schluss des Concertes, als Herr *Dr.* Rietz seine Abschiedsverbeugung machte, äusserte sich die Theilnahme der ganzen Versammlung für ihn durch nicht endenwollende Lebehochrufe und durch reiche Blumenspenden.“ [Signale 1860, Seite 223.] — Die Concert-Direction gab Rietz zum Abschied ein Ehrengeschenk von 300 Thalern.

Die Jubelfeier Lange's, die zweite ihrer Art, stattete die Direction zu einem sehr gemüthlichen Feste für die Orchestermusiker aus. Das oben verzeichnete Concert (am 29. März 1849) war nur eine öffentliche Nachfeier vor der Zuhörerschaft des Gewandhauses; der Hauptfesttag aber war der 27. März und wurde Abends im Saale des Gewandhauses durch ein Festconcert privaten Characters, „wobei jedoch das Concertpublicum freien Eintritt hatte“, darauf durch einen Schmauss im Hôtel de Bavière ausgezeichnet. Grenser berichtet Folgendes über diese Festlichkeiten: „Der Jubilar wurde sowohl zum Concert, als auch zum nachfolgenden Schmausse in der Staatskutsche durch einen Ehrenbegleiter abgeholt und wieder nach Hause gebracht. In den Concertsaal wurde er nicht eher eingeführt, als bis das Concert seinen Anfang nehmen sollte. Als er an seinem mit Blumen bekränzten Pulte erschien, empfing ihn das Publicum mit Applaus und das Orchester mit Tusch aller Instrumente. Bei dem Concert war vorzüglich der herrliche Vortrag eines Satzes aus dem Violinconcerte merkwürdig, womit Lange vor funfzig Jahren im Concerte debütirt hatte und welchen diesmal Herr Concertmeister David ausführte [was sonst noch gespielt wurde, ist nicht mehr zu ermitteln]. Der Schmauss nahm erst gegen 10 Uhr seinen Anfang und dauerte bis früh wenigstens 3 Uhr. Die vielen herrlichen Reden, die an den Jubilar, der den Ehrenplatz in geschmücktem Sessel einnehmen musste, gehalten wurden, alle zu erzählen, ist unmöglich. Von der Concert-Direction sprachen die Herren Kreisdirector Broizem, Consul Clauss, Regierungsrath Dr. Dörrien, Stadtrath Dr. Seeburg, Advocat Schleinitz; vom Orchester die Herren Musikdirector Rietz, Stadtmusikus Barth, Poley, Concertmeister David u. A. Ferner sprachen Herr Feuerversicherungs-Director Kunze, ein sehr alter Freund des Orchesters, mehrere Literaten und Eingeladene.“ Die Orchestermitglieder hatten einen silbernen, inwendig vergoldeten Pokal, der zugleich auf Musik bezügliche Verzierungen hatte, angekauft und mit einer passenden Widmung an den Jubilar versehen lassen. Dieser Pokal wurde ihm während der Festtafel mit einer in gebundener Rede verfassten Ansprache, welche Grenser hielt, feierlich überreicht. „Die Freude war während des ganzen Festmahles, welches die verehrliche Concert-Direction auf's Splendideste ausgestattet, herrschend, so dass die Tafel ein fröhliches Ende nahm.“ Gewiss muss die Ausstattung splendid gewesen sein, denn der Cassenbericht verzeichnet: 94 Couverts zu 15 Ngr. = 47 Thlr.; 117 Bouteillen Wein zu 20 Ngr. = 78 Thlr.; 47 Bouteillen Champagner zu $1^5/_{12}$ Thlr. = 66 Thlr. 17 Ngr. 5 Pf.; 6 Bouteillen Steinberger zu $2^1/_2$ Thlr. = 15 Thlr.; für Caffee 9 Thlr.; für 450 Stück Cigarren 13 Thlr. 15 Ngr.; für Bedienung 6 Thlr. — in Summa = 235 Thlr. 2 Ngr. 5 Pf., wozu noch 8 Thlr. 6 Ngr. für eine auf Pergament geschriebene Votivtafel, für Guirlanden, Einladungskarten u. dergl. kamen. Für den Jubilar, der „mit tieffühlendem Herzen seinen unauslöschlichen Dank“ im „Tageblatt“ öffentlich aussprach, fand die Feier dadurch ihren Abschluss,

dass einige Wochen darauf ein Schreiben aus dem „Ministerium des Königlichen Hauses“ von Dresden einging, dessen Inhalt wie folgt lautete:

An den Herrn Kreisdirector von Broizem.

Se. Königliche Majestät haben, auf erhaltene Kenntniß, daß unlängst der Tag festlich begangen worden, an welchem der Violinist Carl August Lange vor 50 Jahren seine Wirksamkeit in dem Leipziger Gewandhaus-Orchester begonnen hat, dessen vorzügliche Leistungen Allerhöchstdieselben erst neuerlich wieder mit Freuden wahrgenommen, Sich bewogen gefunden, dem genannten Jubilar in beifolgender Dose ein Zeichen Höchstihrer Theilnahme zustellen zu lassen. Dem mir ertheilten Allerhöchsten Auftrage zufolge ersuche ich Sie ergebenst, diese Dose Herrn Lange im Namen Sr. Majestät zu behändigen, indem ich zugleich mit Vergnügen diese Gelegenheit benutze, die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung zu erneuern.

Dresden, am 13. April 1849.

In Erledigung des Ministeriums des Königlichen Hauses:
Zenker.

Lange konnte sich noch vieler Jahre im ruhigen Genusse seines Lebensabends erfreuen; er starb am 6. October 1865 im Alter von 76 Jahren 8 Monaten.

*

Auch in diesem Zeitraume wurden die beiden Hauptsonntage der Michaelismesse für die Eröffnung der Concertsaison beibehalten. Die Bedingungen des Abonnements blieben anfänglich die bisherigen. Für 20 Concerte hatte im persönlichen Abonnement eine Person 8 Thlr., von zwei Personen aus einer Familie jede 7 Thlr., von drei oder mehr Personen jede 6 Thlr., im nichtpersönlichen Abonnement dagegen eine einzelne Person 10 Thlr. zu bezahlen; ein Sperrsitz kostete ausserdem 3 Thlr., ein Einzelbillet an der Casse in der Messe 1 Thlr., ausser der Messe $^2/_3$ Thlr. Vom Winter 1851|52 an wurden die Abonnementsätze durchgängig um 1 Thlr. erhöht [persönliches Abonnement 9, 8, 7 Thlr., nichtpersönliches 11 Thlr.] und der Preis eines Einzelbillets an der Casse ohne Ausnahme auf 1 Thlr. festgesetzt. Die immer wachsende Theilnahme an den Concerten, sagt die Direction, habe namentlich in der letzten Zeit nicht selten eine solche Überfüllung des ursprünglich auf ein kleineres Publicum berechneten Saales veranlasst, dass dadurch Klagen der Abonnenten über Mangel an Raum, besonders an Sitzplätzen im Saale, hervorgerufen worden seien; gleichzeitig seien die Ansprüche an die Leistungen des Concertes bedeutend gestiegen, und die Kosten der Unterhaltung, die schon seit mehreren Jahren nicht durch das Abonnement allein, sondern nur mit Hilfe des Zuschusses aus dem Verkauf von Billets an Nichtabonnenten hätten bestritten werden können, hätten sich so sehr vermehrt, dass eine allgemeine Erhöhung der Eintrittspreise unvermeidlich geworden sei; der Einzelverkauf der Billets solle durch diese Erhöhung möglichst beschränkt werden, damit mehr Platz für die Abonnenten übrig bleibe; der dadurch entstehende Ausfall an Einnahme erfordere aber zu gleicher Zeit auch eine Erhöhung der Abonnementpreise. Vom Winter 1855|56 an wurde endlich — die Direction glaubte durch diese Modificirung der Abonnementeinrichtung den Wünschen der Abonnenten zu entsprechen — das persönliche Abonnement ganz abgeschafft, so dass der Abonnent gegen Zahlung von zehn Thalern für zwanzig Concerte das Billèt nach Belieben an jede andere Person abtreten konnte. Ausser den in der Mittelloge und auf den Gallerieen bereits bestehenden Sperrsitzen wurden nun auch im Saale so viele Sperrsitze, als man wünschte und als der Raum gestattete, gegen die übliche Extrazahlung von 3 Thlrn. für jeden Platz eingerichtet. Doch auch diese Einrichtung, die allgemein gebilligt wurde, musste bald wieder etwas abgeändert werden. Die Wünsche nach einer Vermehrung der Sperrsitze häuften sich so sehr, dass die Direction, um ihnen thunlichst entgegenzukommen, auch noch diejenigen Plätze im Saale nächst dem Orchester, welche bei Vergrösserung desselben für den Sängerchor in Anspruch genommen werden mussten, in den Fällen, wo sie zu diesem Zwecke nicht gebraucht wurden, in Sperrsitze verwandelte und an die Abonnenten abgab. Für diese nur mit Beschränkung verwendbaren Sperrsitze setzte sie den Preis auf 3 Thlr. fest und erhöhte dagegen den Preis der unbeschränkten Sperrsitze auf 5 Thlr. Bei dieser Einrichtung ist es, abgesehen von den Preisen, vom Winter 1857|58 an bis zur Gegenwart geblieben und musste es bleiben, weil anders sie nicht mehr

zu treffen war. Sie ist unter den gegebenen Verhältnissen ohne Zweifel als die zweckmässigste anzuerkennen. Leider aber hat sie zur Folge gehabt, dass die Zahl der sogenannten „Chorconcerte“ mehr und mehr beschränkt werden musste; denn wenn die Direction sich auch nicht verbindlich machte, über eine gewisse Zahl solcher „Chorconcerte“ nicht hinauszugehen, so musste sie doch immer die Rücksicht auf die Inhaber der beschränkten Sperrsitze nach Verhältniss des Betrages, den sie von ihnen erhob, möglichst obwalten lassen.

Ja, die Raumfrage trat immer von Neuem an die Direction heran und machte ihr viel zu schaffen! Nicht nur in Bezug auf die Plätze im Saal, sondern auch in Bezug auf die Zugänge zum Saal. Die nach der Universitätsstrasse zu gelegene Treppenhalle bildete über siebzig Jahre lang für die Concerträumlichkeiten den einzigen Zugang wie den einzigen Ausgang. So geräumig diese Treppenhalle ist, so war doch das Gedränge beim Einlass und mehr noch beim Fortgang der Concertbesucher oft fürchterlich. Es musste endlich, zumal auch mit Rücksicht auf nicht vorherzusehende Fälle, diesem Übelstande abgeholfen werden. Die Concert-Direction beantragte daher bei dem Rath, dass durch Erbauung eines zweiten Treppenhauses ein weiterer Zugang zu den Gewandhaussälen hergestellt werden möchte. Der Rath gab diesem Antrag Folge und machte über die Nothwendigkeit dieses Baues — im Frühjahr 1853 — den Stadtverordneten folgende Mittheilung:

Eine im vorigen Herbste vorgenommene Revision der Baulichkeiten im Gewandhause führte zu genauer Untersuchung der Construction des darin befindlichen Ball- und Concertsaales, deren Resultat uns leider die Nothwendigkeit auferlegte, auf wesentliche Bauveränderungen Bedacht zu nehmen, um im Falle einer Feuersgefahr das, namentlich im Concertsaale weilende Publicum vor unabsehbarem Unglücke zu bewahren. Das Gewandhaus theilt sich nämlich seinem inneren Ausbaue nach in zwei Theile, denn während der nach dem Gewandgäßchen zu gelegene, die Bibliothek in sich schließende Flügel durchgehends massiv ausgebaut ist und im Parterre die schönsten gewölbten Räume enthält, hat der übrige, die gedachten Säle in sich schließende Theil zwar bis zum Dache massive Umfassungsmauern, allein im Innern nur hölzernen oder höchstens mit Fachwand ausgeführten Ausbau, und zwar dergestalt, daß auf den Tramern des Erdgeschosses, in dem sich Niederlagen und Geschäftslocale mit Feuerung befinden, hölzerne Säulen in mehreren Reihen aufgestellt sind, welche ein in den Messen als Tuchboden, außer denselben als Seilerbahn benutztes Zwischengeschoß bilden und den Fußboden der beiden Säle tragen. Die sämmtlichen Wände der letzteren mit ihren Corridors und Gallerien sind mit Breter-, höchstens Fachwänden umgeben und ruhen beziehendlich auf solchen, so daß, wenn in diesen Räumen einmal Feuer ausbrechen sollte — was Gott verhüte — Brennstoff in Masse vorhanden wäre und der ganze innere Bau in sich zusammenbrechen und bis auf das Parterregeschoß hinabstürzen müßte. Diese Bauart wird sehr leicht erklärlich, wenn man den damit verfolgten Zweck erwägt, denn nur mit derselben war es möglich, den Concertsaal akustisch in solcher Vollendung herzustellen. So lange das Gewandhaus-Concert nur von wenigen Hundert Personen besucht wurde, war diese Bauart auch trotz des Umstandes, daß beide Säle nur einen einzigen massiven, feuerfesten Treppenausgang und überhaupt nur sehr beschränkte Zugänglichkeiten haben, weniger bedenklich, als gegenwärtig, wo der Concertsaal bei allen Concerten zumeist überfüllt ist und durchschnittlich mehr als 1000 Personen in sich aufnimmt. Denke man sich bei solcher Ueberfüllung des Saales die grauenhafte Möglichkeit eines ausbrechenden Feuers in oder unter demselben und man wird die Verantwortung für völlig unertragbar erkennen müssen, solcher Gefahr nicht sofort nach Kräften vorgebeugt zu haben, sobald man von deren Möglichkeit Kenntniß erlangte. In solchem entsetzlichen Falle würde es lediglich darauf ankommen, wie lange die hölzernen Säulen im Zwischengeschoß ein Entrinnen möglich machen; und wenn dieselben zunächst der Treppe wanken und zusammenbrechen sollten, dann wäre sicher das ganze jenseits derselben befindliche Publicum verloren. Sofort, nachdem wir Kenntniß von dieser Lage der Sache erhalten hatten, wurden von uns während der letztverwichenen Concertsaison die möglichen Vorsichtsmaßregeln getroffen, namentlich alle Feuerungen und Essen wiederholt sorgfältig untersucht, an jedem Concertabend unter persönlicher Anwesenheit des Baudirectors die Feuerwachen in Bereitschaft gehalten und im Zwischengeschoß eine besondere Wache aufgestellt; allein alle diese Vorkehrungen erscheinen im Verhältniß zur Größe der Gefahr völlig unzureichend, und es müssen daher bessere Garantien gegen letztere geboten werden, soll der Concertsaal seiner bisherigen Bestimmung nicht gänzlich entzogen werden. Bei der Bedeutsamkeit des Gewandhaus-Concertinstituts für unsere Stadt dürfte indeß die zuletzt gedachte Eventualität nur dann einzutreten haben, wenn eine entsprechende Sicherstellung des die Concerte besuchenden Publicums ohne eine unverhältnißmäßig große Belastung der Stadtcasse nicht möglich wäre.

Diese Möglichkeit erachtete der Stadtrath indess dadurch gegeben, dass nach dem Hofe zu, dem vorhandenen Eingange gegenüber, ein Treppenhaus mit breitem Zugang und mit geräumigen Corridors angelegt werde, so dass sich der Saal gleichzeitig nach beiden Seiten hin entleeren könne. Für die Kosten

dieses Baues, welche auf ziemlich 11900 Thlr. veranschlagt waren, forderte der Rath in runder Summe 12000 Thlr., doch stellte er dieser Ausgabe eine Mehreinnahme von 360 Thlrn. jährlich gegenüber, da sowohl die Concert-Direction, als auch der Vorstand der Ballgesellschaft zu einer dreiprocentigen Verzinsung des Baucapitals sich bereit erklärt hatten, so dass die Stadtcasse, wenn die Baukosten auf Rechnung des Stammvermögens bestritten würden, nur mit einem jährlichen Betrage von höchstens 120 Thlrn. zu belasten wäre. Die Stadtverordneten erkannten nach dem Berichte ihrer Deputation die Nothwendigkeit des Baues an und bewilligten einstimmig die geforderte Summe auf Rechnung des Stammvermögens; jedoch schlossen sie sich „mit überwiegender Stimmenmehrheit" der von der Deputation gestellten Bedingung an, dass das Capital nicht bloss mit drei, sondern mit vier Procent zu verzinsen sei. Im Laufe des Sommers wurde hierauf der Bau ausgeführt. Die Concert-Direction gedenkt desselben in der Einladung zu den Winterconcerten 1853|54 mit folgenden Worten:

> Der zahlreiche Besuch, dessen sich die Gewandhaus-Concerte bisher erfreuten, hat schon längst das Bedürfniß erweiterter Räumlichkeiten fühlbar gemacht. Konnte nun auch demselben in Bezug auf den Concertsaal selbst noch nicht entsprochen werden, so hat sich doch die Nothwendigkeit herausgestellt, für jetzt wenigstens den Zu- und Ausgängen der Concert-Localitäten eine, sowohl für den gewöhnlichen Gebrauch genügendere, als auch in unvorhergesehenen Fällen größere Sicherheit gewährende Erweiterung zu geben. Hierzu ist ein durchaus massiver Anbau im Hofe des Gewandhauses veranstaltet, wodurch dasselbe eine zweite, der an der Universitätsstraße befindlichen völlig gleiche Treppe erhalten hat und außerdem mehrere wünschenswerthe Räume für das Concertinstitut und die Ballgesellschaft erlangt werden. Das aus städtischen Mitteln gewährte Baucapital haben die genannten Anstalten durch antheilige Erhöhung des Miethzinses mit 4 % zu verzinsen.
>
> Obgleich nun für die Concertunternehmung insbesondere durch diese Miethzinserhöhung, sowie durch anderen mit den Ansprüchen an öffentliche Kunstleistungen gestiegenen Aufwand, die Ausgaben sich sehr beträchtlich erhöhen, so sind doch die vorjährigen Abonnementsbedingungen für jetzt noch beibehalten worden.

Statt der bisherigen 380 Thlr. hatte die Direction von nun an 760 Thlr. für die Miethe der Concerträumlichkeiten zu zahlen. In den sonstigen Ausgaben, welche unter den „Bauunkosten" verzeichnet stehen, macht sich durch seine Höhe noch ein Posten von 422 Thlrn. im Winter 1857|58 bemerkbar, der durch eine „Veränderung der Gaseinrichtung", über die Näheres nicht gesagt ist, herbeigeführt wurde.

Die Erleichterung, welche der Zuhörerschaft durch das neue Treppenhaus mit seinen geräumigen Seitengängen geboten war, wurde allseitig mit Freude begrüsst und mit grossem Danke gegen die Direction und die Behörden der Stadt anerkannt. Von Jahr zu Jahr wuchs die Zahl der Abonnenten ungeachtet der Erhöhung der Preise, zu welcher die Direction von Zeit zu Zeit sich veranlasst sah. Im Winter 1855|56, seitdem das nichtpersönliche Abonnement eingeführt wurde, stehen 703 Abonnenten und 580 Sperrsitze, im Winter 1859|60 dagegen 789 Abonnenten und 636 Sperrsitze verzeichnet.

*

Einige wichtige Gedenktage, welche in diesen Zeitabschnitt fielen und das Interesse des ganzen deutschen Volkes in Anspruch nahmen, wurden natürlich auch in Leipzig gebührend beachtet. Es waren dies

1849 28. Aug. der hundertjährige Geburtstag Goethe's;
1850 28. Juli der hundertjährige Todestag Seb. Bach's;
1856 27. Jan. der hundertjährige Geburtstag Mozart's;
1859 13. April der hundertjährige Todestag Händel's;
1859 10. Nov. der hundertjährige Geburtstag Schiller's.

Für die Todestage Bach's und Händel's hatte man in Leipzig besondere Gedenkfeierlichkeiten nicht veranstaltet. Doch gab der Gedenktag Bach's einer Anzahl im Bereiche der Tonkunst hochangesehener Männer den Antrieb, eine Gesellschaft zu dem Zwecke zu begründen, eine kritisch-correcte, in jeder Beziehung möglichst tadellose Gesammtausgabe seiner Werke [die bis dahin zum kleinsten Theile erst durch den Druck bekannt geworden waren] zu veröffentlichen. Ähnlich wie schon Forkel in seiner Bach-Biographie (1802) sagte, dass ein solches Unternehmen „nicht nur der Kunst selbst in jedem Be-

trachte äusserst vortheilhaft sei, sondern auch mehr als irgend eines der Art zur Ehre des deutschen Namens gereichen müsse; dass die Werke, die Seb. Bach hinterlassen habe, ein unschätzbares National-Erbgut seien, dem kein anderes Volk etwas Ähnliches entgegensetzen könne; dass der, welcher sie der Gefahr entreisse, durch fehlerhafte Abschriften entstellt zu werden und so allmählich der Vergessenheit und dem Untergange entgegenzugehen, dem Künstler ein unvergängliches Denkmal errichte und ein Verdienst um das Vaterland sich erwerbe; dass Jeder, dem die Ehre des deutschen Namens etwas gelte, verpflichtet sei, ein solches patriotisches Unternehmen zu unterstützen und, so viel an ihm sei, zu befördern": so sagten jene Männer in einem Aufrufe, den sie von Leipzig aus im Juli 1850 erliessen: „Die Wiederkehr dieses Tages [28. Juli 1750] nach hundert Jahren richtet an alle Verehrer wahrer, ächt deutscher Tonkunst die Mahnung, dem grossen Manne ein Denkmal zu setzen, das seiner und der Nation würdig sei. Eine durch Vollständigkeit und kritische Behandlung den Anforderungen der Wissenschaft und Kunst genügende Ausgabe seiner Werke wird diesen Zweck am reinsten erfüllen. Die Unterzeichneten, welche sich in dem Wunsche begegnet sind, dieses Unternehmen mit allen Kräften zu fördern, legen den Verehrern des grossen Meisters in Folgendem die Grundzüge dar, nach welchen sie dasselbe in's Leben zu rufen beabsichtigen. Die Aufgabe ist, alle Werke Joh. Seb. Bach's, welche durch sichere Überlieferung und kritische Untersuchung als von ihm herrührend nachgewiesen sind, in einer gemeinsamen Ausgabe zu veröffentlichen." U. s. w. Diesen Aufruf hatten u. A. unterschrieben: Breitkopf und Härtel, S. W. Dehn (Custos der Königlichen Bibliothek in Berlin), M. Hauptmann, Franz Hauser, Otto Jahn, Eduard Krüger, A. B. Marx, I. Moscheles, Th. Mosewius, J. Rietz, C. F. Rungenhagen, R. Schumann, L. Spohr, G. v. Tucher und C. v. Winterfeld. So wurde die „Bach-Gesellschaft" gegründet und Leipzig zu ihrem Sitze ausersehen; sie hat bis jetzt 29 Jahrgänge der Werke des Meisters veröffentlicht, so dass in einigen Jahren die Ausgabe zum Abschluss kommen wird. — Einige Jahre nach Gründung der Bach-Gesellschaft bildete sich die „Deutsche Händel-Gesellschaft", welche die Werke Händel's seitdem gleichfalls zum grössten Theile bereits herausgegeben hat.

Die drei hundertjährigen Geburtstage wurden durch Extraconcerte im Gewandhause festlich gefeiert. Der 28. August 1849 vereinigte Vormittags 11 Uhr die Verehrer Goethe's zunächst in der Aula der Universität zu einer akademischen Feier, in welcher nach einem Instrumentalsatze von Rietz Professor Chr. Hermann Weisse einige einleitende Worte sprach und dann Professor Otto Jahn die Festrede hielt, die von zwei Chorgesängen von Rietz *So wirkt mit Macht der edle Mann* und *Lasst fahren hin das allzu Flüchtige* eingerahmt wurde. Das Festconcert im Gewandhause, zu dessen Arrangement sich die Herren Rietz, Otto Jahn und Dr. Härtel vereinigt hatten, fand am 29. August Abends statt und führte der getroffenen Bestimmung gemäss nur Compositionen zu Dichtungen Goethe's vor. Es fiel sehr glänzend aus. Den Inhalt des ersten Theiles bildeten die Schlussscenen zum zweiten Theile des „Faust", deren Composition Schumann wenige Wochen vorher vollendet hatte; der zweite Theil brachte Liedercompositionen von Mozart, J. F. Reichardt, Zelter, Beethoven, Franz Schubert und Moritz Hauptmann; der dritte Theil „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Was demnach zur Verherrlichung des erhabenen Dichters aus den Schätzen der Tonkunst geboten werden konnte, wurde in reichem Maasse dargebracht: eine der blühendsten Schöpfungen Mendelssohn's, eine der abgeklärtesten und lichtstrahlendsten des Schumann'schen Genius. Wohl keine einzige Stimme wurde laut, die der letzteren nicht vollste Anerkennung und Bewunderung gezollt hätte. Höchstens wünschte man den schlussbildenden „Chorus mysticus" wo möglich noch geheimnissvoller und ätherischer zu haben. Dieser Wunsch war in Schumann selbst schon rege geworden; er habe, bemerkte er, noch einen anderen Schluss „in petto", weniger erschöpfend und glänzend vielleicht, als der gegebene, dafür aber tiefer noch in das Geheimniss der Dichtung eindringend, sie noch mehr verklärend. Diesen zweiten Schluss, der kürzer als jener ist, hat der Componist der Welt nicht vorenthalten; der Clavierauszug (im December 1858 erschienen) brachte ihn als „zweite Bearbeitung", die Partitur (in erster Ausgabe im Februar 1859 erschienen) ausserdem mit dem Zusatze: „der ersten [Bearbeitung] vorzuziehen".

Das Concert zur Gedächtnissfeier Mozart's hatte die Direction ganz aus eigener Initiative veranstaltet und genau auf den hundertjährigen Geburtstag des Meisters anberaumt: es fand Sonntag den 27. Januar 1856 Vormittag 11 Uhr statt. Aufgeführt wurde, nachdem ein von Herrn Behr gesprochener Prolog es wirkungsvoll eröffnet hatte, aus der ersten Zeit des Componisten: Ouverture, Romanze und Duett aus der Oper „Il re pastore“, sowie das Doppelconcert für Violine und Viola; aus der mittleren Zeit: Ouverture und mehrere Gesangsstücke aus „Idomeneo“; aus der letzten Zeit: Priestermarsch, Arie und Priesterchor aus der „Zauberflöte“, Ouverture zu „Titus“, zweites Finale aus „Don Juan“ [auf der Bühne gewöhnlich weggelassen] und die Symphonie C dur mit der Schlussfuge. Beim Eintritt in den Saal wurden die Zuhörer durch den Anblick der [vom Bildhauer Knaur] „sehr schön ausgeführten“, in der Mitte des Orchesters aufgestellten colossalen Büste Mozart's überrascht. Der künstlerische Erfolg des Concertes wird in den Berichten sehr gerühmt. Obwohl es bei der Reichhaltigkeit des Programms, schreibt das „Leipziger Tageblatt“, die üblichen zeitlichen Grenzen rein musikalischer Aufführungen weit überschritten habe, so habe doch diesmal das Interesse an dem Gebotenen nicht ermüden können, vielmehr habe man bis zuletzt mit der gespanntesten Aufmerksamkeit den Tönen des Meisters lauschen müssen; die vorzügliche Ausführung aller Nummern verpflichte gegen den Dirigenten [Rietz], gegen das brave Orchester, wie gegen die Solosänger und die Chöre (von dem Pauliner Sängerverein und den Thomanern) zu dem lebhaftesten Danke. Auch der Dichter, dessen Name ungenannt geblieben, habe mit dem Prolog „ein in der Form schönes, an Inhalt und namentlich an treffenden poetischen Bildern reiches Gedicht“ gegeben, das, innig und warm empfunden, von bester Wirkung gewesen sei und als Vorbereitung auf die folgenden Musikgenüsse seinen Zweck so vollständig erfüllt habe, dass nur zu wünschen bleibe, es möge durch Abdruck auch noch weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. [Diesem Wunsch können wir nachträglich hier nicht entsprechen, aber wenigstens den Verfasser des schönen Gedichtes nennen: es war Julius Klengel, der Vater des in neuerer Zeit berühmt gewordenen Violoncellisten gleichen Namens, ein als Gelehrter wie als Character gleich ausgezeichneter Mann, gestorben am 28. November 1879 in Leipzig.] — Den Ertrag des Concertes hatte die Direction zur Gründung eines „Mozart-Stipendiums“ für einen talentvollen Schüler oder eine Schülerin des Conservatoriums der Musik in Leipzig bestimmt. Die Brutto-Einnahme betrug (mit Einschluss eines vom Regierungsrath Dörrien beigesteuerten Betrags von 100 Thlrn.) 511 Thlr. 5 Ngr. und wurde alsbald dem Stadtrath Seyfferth zur Anlegung übergeben; die nicht unbeträchtlichen Kosten deckte sämmtlich die Concert-Direction. Als die Stammsumme durch Zuschlag der Zinsen und mit Hilfe weiterer Beiträge auf 3000 Mark angewachsen war, trat das Stipendium in's Leben und wurde vom Jahre 1879 an regelmässig zu Mozart's Geburtstag der Bestimmung gemäss vergeben.

Das Concert zum Schiller-Jubiläum wurde Freitag den 11. November 1859 Abends gegeben. Der erste Theil desselben wurde mit einer für die Festfeier componirten Ouverture von Rietz unter dessen Direction eröffnet; ihr folgte die Festrede, von Dr. Rudolph Gottschall aus Breslau gehalten; dieser wieder eine Fest-Cantate, von Adolar Gerhard gedichtet und von E. F. Richter in Musik gesetzt und unter dessen Leitung ausgeführt. Den zweiten Theil füllte die Neunte Symphonie von Beethoven, der unter der Leitung von Rietz, wie die Berichte namentlich mit Bezug auf die Solosänger und den Chor hervorheben, eine „wie vielleicht nie vorher, vorzüglich gelungene“ Ausführung zu Theil wurde. Das Concert trug zu dem Glanze, den die Festlichkeiten zu Ehren Schiller's während der drei Tage des 9., 10. und 11. November der Stadt Leipzig verliehen haben, wesentlich bei. Es bildete mit dem ihm nachfolgenden Festmahle im Hôtel de Pologne den Abschluss der grossartigen Jubiläumsfeier. Aus der Festrede, welche Professor Heinrich Wuttke im Namen der Leipziger Universität in der Aula am 10. November hielt, theilen wir hier den Schluss wörtlich nach dem „Leipziger Tageblatte“ (1859 Nr. 319) mit:

Ich habe noch den ehrenvollen Auftrag, im Namen der philosophischen Facultät zu sprechen. 1784 schrieb Schiller: „Nichts ist bekannter und nichts gereicht zugleich der gesunden Vernunft mehr zur Schande, als der unversöhnliche Haß, die stolze Verachtung, womit Facultäten auf freie Künste herabsehen. Verkehrte Verhältnisse werden forterben, bis sich Gelehr-

samkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen." Unsere vorgeschrittenere Zeit steht längst nicht mehr unter jenem Vorwurf und strebt diesem erhabenen Ziele unverkennbar zu. Welcher Gelehrte wäre heutigen Tages so stumpf, daß ihn ein Standbild nicht bewegen sollte, gleich jenem, welches den Raphael im hiesigen Museum zeigt? Ja, in Einfachheit, in ernster Gehaltenheit erreicht dieses die Vollendung der Griechen. Es erklärt denn die philosophische Facultät nach einstimmigem Beschluß Ernst Julius Hähnel, welcher viele der größten Meister der Künste durch seine Kunst ihrer Größe würdig darstellte, zu ihrem Ehrendoctor. Eben so einstimmig ernennt sie zu Ehrendoctoren und Meistern der freien Künste Ludwig Richter, den Zeichner des Naiven, welcher den Inhalt deutscher Dichtungen unserm Volke in Bildern vorführte, die nicht blos die Dichtung nachbilden, sondern schöner Erfindung voll, sie ergänzen, und den Meister der Tonkunst Julius Rietz, dessen Streben in der Theorie wie in der Praxis, in selbstständigem Schaffen wie im Leiten der Ausführung fremder Tonwerke unverrückt dem Hohen und Schönen zugewandt ist und sich dem Echten in jeder Kunst ebenbürtige Ziele setzt. Die Facultät konnte nur diejenigen ehren, welche die Gelehrtenwürde noch nicht führen. Um nun auch unter den Dichtern auszuwählen, schien es geeignet, von denen, die noch in brausendem Gähren, in schaffender Entwicklung begriffen stehen, den Blick ab weiter rückwärts auf einen Dichter zu richten, der fast schon einem abgeschlossenen Zeitraume der deutschen Litteraturgeschichte angehört. Eben so einstimmig befand sie als einen würdigen Nachfolger des glänzenden Zeitalters unseres dramatischen Schriftthums Franz Grillparzer, dem die Nachwelt eine vollere Gerechtigkeit gewähren wird, als bisher die Mitwelt, und erkennt auch ihm die Doctorwürde ehrenhalber zu. Mögen, wenn in der Flucht der Jahre wiederum ein Jahrhundert entschwunden ist, 1959, dieser vier Künste Vertreter um eben so vieles die heute geehrten Meister übertreffen, als sie diejenigen Künstler überragen, welche als die vortrefflichsten angesehen waren 1759.

Man freute sich allgemein über die wohlverdiente Auszeichnung, welche Julius Rietz bei dieser Gelegenheit zu Theil geworden war, und gab in der festlichen Stimmung jener Tage wohl nirgends noch der Besorgniss Raum, dass der wenige Tage vorher (am 7. November) erfolgte Tod des Hofcapellmeisters C. G. Reissiger in Dresden die Veranlassung werden würde, ihn bald von Leipzig scheiden zu sehen.

*

Die Concert-Direction verlor durch den Tod mehrere Mitglieder: den Musikalienhändler Wilhelm Christoph Härtel (gestorben am 10. Juli 1849, 61 Jahre alt), welcher eine geraume Zeit hindurch das Amt des Cassirers verwaltete; den Stadtrath Dr. Moritz Seeburg (gestorben am 30. October 1851, 55 Jahre alt); den Hofrath Dr. Johann Georg Keil (gestorben am 30. Juni 1857, im Alter von 76 Jahren 3 Monaten); den Regierungsrath Dr. Dörrien (gestorben am 9. April 1858, 71 Jahre 6 Monate alt). Letzterer war eines der langjährigsten Mitglieder, einer der unermüdlichsten Förderer der Kunst und des Concertinstitutes. In das Amt des Secretärs, welches er — über dreissig Jahre lang — bis in den Mai 1852 verwaltete, rückte zunächst Advocat Schleinitz ein. Als Mitglieder traten in die Direction ein: Bürgermeister Otto Koch am 28. Juli 1849; ferner Dr. jur. Hermann Theobald Petschke und Dr. jur. Adolf Emil Wendler, beide am 24. September 1849 gewählt, beide bereits am 27. September darauf an der Conferenz der Direction theilnehmend, beide noch gegenwärtig [Mai 1884] als die gefeierten Senioren derselben in Thätigkeit. Am 30. December 1852 wurde Stadtrath Wilhelm Seyfferth eingeladen, in die Direction einzutreten, und in Folge seiner Annahme am 3. Januar 1853 als Mitglied gewonnen. Gleicherweise nahmen die Wahl an: Kreisdirector von Burgsdorff am 21. September 1855, Kaufmann Julius Erckel am 6. Juli 1856, Stadtrath Dr. Lippert-Dähne am 10. September 1857, Legationsrath Dr. Adolph Keil am 4. Januar 1859. Letzterer blieb Mitglied, so lange er in Leipzig wohnte; vor einigen Jahren ist er auf sein Rittergut Weistropp bei Dresden gezogen.

Nachdem Dr. Dörrien sein lange verwaltetes Amt als Secretär aufgegeben hatte, machte sich eine geregelte Geschäftsordnung, die seither nicht streng eingehalten worden war, für die Direction immer nothwendiger. Man setzte eine solche im Jahre 1856 auf Grund einer von Dr. Petschke ausgearbeiteten Vorlage fest und formulirte dabei hauptsächlich folgende Punkte. „Die Direction der Abonnementconcerte besteht aus zwölf Mitgliedern; sie ist permanent, Niemand verantwortlich und daher auch nicht verbunden, in irgendwelcher Beziehung Rechenschaft abzulegen. Sie ergänzt sich bei eintretenden Vacanzen durch freie Wahl, wobei thunlichst darauf Bedacht zu nehmen ist, ein oder mehrere Mitglieder des Stadtrathes

und den Vorstand der höchsten Verwaltungsbehörde in Leipzig für die Direction zu gewinnen. Die Geschäfte werden, so weit sie nicht ausdrücklich der Cognition des Gesammtdirectoriums vorbehalten sind, durch ein aus drei Mitgliedern bestehendes Comité besorgt. Dieses Comité wählt die Direction aus ihrer Mitte, darunter einen Vorsitzenden, der zugleich die Verhandlungen in den Plenarversammlungen zu leiten hat. Zur ausschliesslichen Cognition des Gesammtdirectoriums sollen gehören: 1) die Anstellung des Musikdirectors und der beiden Concertmeister, sowie derjenigen Mitglieder des Orchesters, welche eine bestimmte jährliche Besoldung aus der Concertcasse beziehen; 2) alle Engagements von Sängern und Sängerinnen, sobald dieselben in ein bestimmtes Contractverhältniss zu der Concert-Direction eintreten; 3) die Bewilligung aller Honorare, Gehalte und Gratificationen, welche die bisher üblichen Sätze überschreiten; 4) die Veranstaltung von Extraconcerten und die Bewilligung der dazu erforderlichen Mittel; 5) alle Veränderungen in den Concert-Localitäten, deren Benutzung und Decoration; 6) die Festsetzung der Eintrittspreise und der Abonnementbedingungen; 7) alle neuen Einrichtungen, welche mit einem Aufwand von mehr als funfzig Thalern verbunden sind; 8) die Prüfung und Justification der Rechnungen; 9) die Wahlen der Comitémitglieder und die Ergänzung des Collegiums bei eintretenden Vacanzen; 10) alle Zusätze und Abänderungen der Geschäftsordnung." — Dr. Petschke erklärte sich nach der auf ihn gefallenen Wahl zur Führung der Geschäfte bis auf Weiteres bereit; zu Comitémitgliedern wurden ihm W. Seifferth und Dr. Härtel beigegeben. Einen im Juni 1856 gefassten Beschluss, „aus der Concertcasse einen zu salarirenden, aber nicht der Direction selbst angehörenden Secretär zur Geschäftsführung nach der ihm von der Direction zu ertheilenden Instruction anzustellen", liess man einstweilen auf sich beruhen.

Die Concerte unter Carl Reinecke.

1860—1881.

Der letzte hier in Betracht kommende Zeitraum umfasst 21 Jahre. Hinsichtlich der Kunstbestrebungen, die in ihm zu Tage getreten sind, greift er in die flüssige Gegenwart noch allzu sehr herüber, als dass er mit Sicherheit schon in die Perspective der Geschichtsschreibung eingestellt werden könnte. Die Einen sehen in ihm den Dienst der Kunst voll neuer, heilbringender Phasen fortschreitender Entwickelung, reich an Gewinn im Verhältniss zu dem, was durch die grossen Meister des vorigen und jetzigen Jahrhunderts, in der Zeit von Bach bis Beethoven und weiter bis zu Mendelssohn und Schumann, erworben worden; die Anderen sehen in ihm den Dienst der Kunst in rückläufige Bewegung gerathen, dem endlich unausbleiblichen Verfalle zusteuernd. Man wird nicht in Abrede stellen können, dass des Dienstes der Kunst die Speculation sich vielfach und in einem Grade bemächtigt hat, den man zuvor, ehe die sechziger Jahre begannen, nicht kannte. Erscheinungen, die sich bis dahin nicht oder nur vereinzelt gezeigt hatten, wurden herrschend und nahmen oft Jahre lang das Tagesinteresse wie irgend eine Modesache in Anspruch. Zu ihnen gehören die „Ausgrabungen", welche man mit Musikstücken aus verschollener Zeit vornahm, um sie, modern aufgeputzt, als Neuheiten erscheinen zu lassen; ferner die „Instrumentirungen", mittelst welcher man Compositionen über ihre Lebensgrösse hinaus darstellte und sie an Farbenglanz materiell bereicherte; auch die „Effectuirungen", durch welche man beliebte Stücke für die Virtuosität dienstbarer zu machen suchte (z. B. das E moll Concert von Chopin in der Bearbeitung von Tausig). Nicht minder gehören zu ihnen die „Künstlerconcerte", welche recht eigentlich den Personencultus grosszogen und sowohl die Organe der Presse mit Anpreisungen aller Art überschwemmten, als auch die Concertversammlungen zu Vermittelungsstellen für Künstlerruhm umgestalteten. Dass diesen Erscheinungen eine Begeisterung für die ideellen Zwecke der Kunst nicht zu Grunde lag und, so weit

sie noch die Gegenwart beherrschen, ebenso wenig noch zu Grunde liegt, wird man zugeben müssen. Insofern also, als die Speculation auf dem Gebiete der Kunst überhand genommen hat, unterscheidet sich der in Rede stehende Zeitraum merklich von den früheren Zeiten. Von ihm aus erkennt man rückblickend erst recht deutlich, wie wachsam Rietz auf der Zinne der Kunst gestanden, wie er nie der Speculation geflissentlich Vorschub geleistet, nie in seinen Bestrebungen für die Kunst der Rücksicht auf persönlichen Vortheil Raum gegeben hat. Der angedeuteten Zeitrichtung sich vollständig zu entziehen, wäre für das Gewandhaus-Institut nicht möglich gewesen. Mochte die Direction ihr noch so sehr einen Damm entgegensetzen und einen Riegel vorschieben, sie drang doch in die Räume des Concertes ein, denn sie hatte die Majorität der Zuhörerschaft nach und nach so weit beeinflusst, dass sie unvermerkt sich Berücksichtigung und Geltung zu verschaffen wusste. Das Interesse richtete sich bei Vielen weniger mehr auf die Sache, weniger auf das, was durch die Werke der Kunst dargeboten wurde, als auf die Personen, welche auftraten. Die persönlichen „Ovationen“ wurden herrschend. Waren früher — um einige Merkmale dafür hervorzuheben — die Applause beim Auftreten der Künstler, die wiederholten Zurückrufe bei ihrem Abtreten, die Begehrungen nach „Zugaben“ von Liedern und Salonstücken Ausnahmen und wirkliche Bezeugungen von Begeisterung, so waren sie jetzt Regel und hatten oft kein anderes Recht mehr, als das Recht des Herkommens und der Mode für sich. — —

Rietz war schwer zu ersetzen. Die Direction richtete ihr Augenmerk auf Gade und auf Ferdinand Hiller, um das Amt des Musikdirectors neu zu bekleiden, doch waren Beide aus ihren gesicherten Stellungen heraus nicht für Leipzig zu gewinnen. Die Unterhandlungen mit Carl Reinecke dagegen führten zu dem gewünschten Ziele. In diesem kenntnissreichen, nach allen Richtungen hin mit ergiebigem Talente ausgestatteten Künstler erwarb sie einen Mann, der bald mit Leipzigs Kunstinteressen innig verwachsen und ihnen unausgesetzt bis zur Gegenwart zum Vortheile gereichen sollte.

Carl Heinrich Carsten Reinecke ist am 23. Juni 1824 in Altona geboren. Sein einziger Lehrmeister war sein Vater J. P. R. Reinecke, der ein bedeutendes pädagogisches Talent besass und ein vortrefflicher Sänger war [er starb am 14. August 1883 in dem hohen Alter von 87 Jahren]. Von ihm erhielt er seit seinem sechsten Lebensjahre Unterricht im Clavier- und Violinspiel, sowie in der Theorie der Tonsetzkunst. In diesen Disciplinen machte er solche überraschende Fortschritte, dass er bereits im achten Jahre eine Composition anfertigte und mit glücklichem Erfolge am 10. März 1836 zum ersten Male als Clavierspieler, am 4. December 1837 als Violinspieler in seiner Vaterstadt öffentlich auftrat; als Clavierspieler führte er sich mit dem C dur Concert von Beethoven in der Kunstwelt ein. Neben dem Claviere, welches für die Folge sein Hauptinstrument blieb, cultivirte er anfänglich auch die Violine fleissig weiter; noch häufig spielte er später in den häuslichen Quartettcirkeln die erste Geige, wobei die letzten Quartette von Beethoven, welche damals sehr selten beachtet wurden, nicht minder gern als die früheren Quartette des Meisters studirt wurden. Am 30. April 1840 trat er zum ersten Male mit einer grösseren Composition, einem Concertstück für Pianoforte und Orchester, in die Öffentlichkeit. Zu dieser Zeit bereits war er, um seinen Lebensunterhalt zu gewinnen, genöthigt, sehr viel Unterricht zu geben; die Verhältnisse wurden ihm drückend, die Flügel wuchsen ihm: es drängte ihn hinaus in die Welt, sein ganzes Sinnen stand nach Leipzig. Anfangs des Jahres 1843 fasste er den Entschluss, sich nach Copenhagen zu begeben, um dort von dem König Christian VIII., dem damaligen Souverän von Schleswig-Holstein, wo möglich ein Stipendium zu erlangen. Die Mittel zur Reise dahin verschafften ihm die Concerte, welche er in seiner Vaterstadt, in Lübeck, Eutin und Kiel gab. In Kiel unterstützte ihn der Violinspieler Ernst durch seine Mitwirkung, welchem er, wie hier, auch später seine Erfolge in Copenhagen wesentlich zu verdanken hatte. Der König gewährte ihm das gewünschte Stipendium und damit die Möglichkeit, ein paar Jahre davon in Leipzig leben zu können. Nach einem Ausflug nach Stockholm, wo er ebenfalls Concert gab, kam er im Sommer 1843 nach Altona zurück, reiste dann im October nach Magdeburg, auch hier Concerte gebend, und kam Anfang November in Leipzig, dem Orte seines Zieles, an. Durch Gade, den er in Copenhagen kennen gelernt hatte, wurde er bei Mendelssohn und Hiller eingeführt. Im

siebenten Abonnementconcerte, am 16. November, trat er zum ersten Male als Clavierspieler in Leipzig auf, sodann am 13. December in der „Euterpe"; von 1845 an spielte er auch wiederholt in den Kammermusikabenden. In diese Zeit fällt sein erstes Zusammentreffen mit Schumann, welcher von da an in liebenswürdigster Weise sich für ihn interessirte, ihn später durch die Dedication seiner „Vier Fugen für Pianoforte" (Opus 72) auszeichnete, ihm das Arrangement mancher seiner Werke anvertraute (so z. B. der Ouverture zu „Manfred" und der Es dur Symphonie), ihm auch antrug, sein Werk „Der Rose Pilgerfahrt", das ursprünglich nur mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen geschrieben war, zu instrumentiren (was er jedoch ablehnen zu müssen glaubte). Im Februar 1846 verliess er Leipzig, von wo aus er manche kleine Ausflüge nach Weimar, Halle, Magdeburg etc. gemacht hatte. Er gab hierauf mit Otto von Königslöw und Grabau Concerte in Bremen, dann mit J. von Wasielewski Concerte in den nordischen Städten und kam Ende des Jahres wieder in Copenhagen an. Wohin er kam, wurde seinen Kunstleistungen reiche Anerkennung zu Theil. Auch König Christian VIII. bezeugte sie ihm, indem er ihn zu seinem „Hofpianisten" ernannte. In Copenhagen veranstaltete Reinecke die ersten öffentlichen Kammermusikunterhaltungen, doch traf ihn dort leider das Missgeschick, den linken Arm zu brechen, so dass er seitdem das Violinspielen gänzlich aufgab. Die Erhebung der Herzogthümer Schleswig-Holstein gegen Dänemark im Frühjahr 1848 veranlasste ihn, Copenhagen zu verlassen und sich zunächst wieder nach seiner Heimath zu wenden. Bis zum Herbst blieb er in Hamburg. Auf Veranlassung von Rietz wandte er sich jetzt zum zweiten Male nach Leipzig, wo er am 9. November (1848) im sechsten Abonnementconcert mit einem Concerte für Pianoforte und Orchester eigener Composition [dem Concertstück Opus 33] und mit kurzen Stücken von Schumann, Chopin und Mendelssohn sich hören liess; in dieser Zeit traf er zum ersten Male mit Liszt in Weimar zusammen. Im Frühjahr 1849 ging er von Leipzig wieder weg und nahm bis in den Januar 1851 hinein seinen Aufenthalt in Bremen, wo er mit Jenny Lind näher bekannt wurde und in manchen ihrer Concerte als Solospieler wie als Gesangsbegleiter mitwirkte, auch am 19. October 1849 unter Liszt's Mitwirkung ein selbständiges Concert veranstaltete. Von Bremen ging er nach Paris, spielte dort u. A. in dem Concert von Berlioz (am 25. März 1851) und traf mit Hiller zusammen. Letzterer veranlasste ihn, eine Lehrerstelle am Conservatorium in Cöln anzunehmen. Er trat die ihm anvertraute Stelle als Lehrer des Clavierspiels und des Contrapunktes im April 1851 an und gründete bald darauf seinen eigenen Herd. Von Cöln aus besuchte er häufig Düsseldorf, wohin ihn Schumann einlud, theils um dort zu spielen, theils um irgend ein neues Werk von ihm kennen zu lernen. Die Stellung in Cöln behielt er bis zum October 1854. Dann ging er, einem an ihn ergangenen Rufe Folge gebend, als Musikdirector nach Barmen und blieb dort fünf Jahre lang. Im Jahre 1859 wurde er an des verstorbenen Mosewius Stelle als Universitäts-Musikdirector und Dirigent der Singakademie nach Breslau, ein Jahr später von der Concert-Direction als Musikdirector bei den Gewandhausconcerten nach Leipzig berufen. Hier dirigirte er am 30. September 1860 zum ersten Male. Mit Beginn seiner Wirksamkeit bei dem Concerte trat er gleichzeitig als Lehrer des Clavierspiels und der Composition in das Lehrercollegium des Leipziger Conservatoriums ein.

Aus diesen Mittheilungen geht hervor, dass Reinecke, als er sein Amt in Leipzig antrat, bereits mit den bedeutendsten Künstlern der Zeit in Berührung gekommen war und dass er hinlänglich Gelegenheit gehabt hatte, mit praktischen Erfahrungen für seine neue Stellung sich auszurüsten. Ein wohlbegründeter Ruf als Clavierspieler, als Dirigent und als Componist stand ihm zur Seite. Gegenwärtig, wo man von dem Zeitraume fast eines Vierteljahrhunderts aus seine Wirksamkeit übersehen, Alles, was er erstrebt und vollbracht, nach seinem Erfolge abwägen kann, wird man bekennen müssen, dass er nie seines Ruhmes ermangelt, ihn vielmehr von Jahr zu Jahr neu bewährt und neu befestigt hat. Er hat sein Dirigentenamt am Gewandhause wie sein Lehramt am Conservatorium stets treu und eifrig und beinahe ohne alle Unterbrechung verwaltet; er hat sich als ausführender Künstler auf der Höhe der Zeit erhalten, so dass er als Vorbild eines edlen, gediegenen und geistvollen Clavierspieles, insbesondere als Muster für die Begleitung von Gesangscompositionen anzusehen ist; er hat als Componist

in jeder Gattung Werke geschaffen, die oft von dem Genius der Kunst berührt worden sind; er hat zahlreiche Übertragungen angefertigt und sich bei der Redaction der Gesammtausgaben der Werke Beethoven's, Mozart's und Chopin's wesentlich betheiligt; er hat das Vereinswesen der Kunstgenossen durch seine persönliche Theilnahme gehegt und gefördert. Auf allen Gebieten des musikalischen Lebens hat er die emsigste Thätigkeit geübt. An Ehrenbezeigungen aller Art, an Beweisen aufrichtiger Anerkennung seines künstlerischen Wirkens hat es ihm denn auch nie gefehlt. So haben ihn die Akademieen der Künste in Berlin und in Stockholm zum Mitgliede, die Gesellschaften zur Beförderung der Tonkunst in Holland und in Böhmen, wie auch das Mozarteum in Salzburg zum Ehrenmitgliede ernannt, Könige und andere hohe Herren haben ihm Auszeichnungen verliehen.

Dem Concertmeister David gegenüber, der der Hauptrepräsentant der Mendelssohn'schen Zeit und fast der Einzige noch war, welcher die Überlieferungen des Geistes jenes Meisters direct vermitteln konnte, bewahrte Reinecke allezeit die Pietät, welche dem verdienten langjährigen Führer des Orchesters zukam und welche dieser mit Recht beanspruchen konnte. Das war zum einmüthigen Zusammenwirken mit ihm, wie der jüngere Künstler wohl wusste, unerlässlich, mochte dieser dabei bisweilen auch die eigenen Ansichten und Wünsche zurückzustellen haben. Je näher David den Jahren des Alters kam, um so mehr setzte sich in ihm ein Nervenleiden fest, das ihm die Tage oft schmerzlich verbitterte. Es steigerte sich insbesondere, wenn er als Solospieler aufzutreten hatte. Da bemächtigte sich seiner eine grosse Aufregung, die ihn bisweilen sogar verhinderte, den dazu bestimmten Concertabend einzuhalten. Der Arzt rieth ihm endlich ernstlich an, das Instrument gänzlich unberührt zu lassen. «Da mag ich nicht mehr leben», sagte er dann, «wenn ich nicht mehr geigen darf!» Tagtäglich studirte er mit dem grössten Eifer, so lange ihm noch Frist gegeben war. Sein Studirzimmer hatte er an Thüre und Wänden auspolstern lassen, damit er, wenn er studirte, gleichsam hermetisch abgeschlossen war, damit auch jeder verstärkende Widerhall der Schallwellen seines Spieles unmöglich wurde. Er hielt dafür, dass auf diese Weise der „grosse Ton" am besten zu cultiviren sei. Im Winter 1872|73 hatte sich der treffliche Meister so weit erholt, dass er sich wesentlich gekräftigt, ja wie neu belebt fühlte. Im neunzehnten Abonnementconcert am 6. März (1873) spielte er ein Concert „Nr. 3, D moll" von Seb. Bach, welches er nach dem Clavierconcert D moll für Violine umgesetzt oder (nach seiner Angabe) „in die ursprüngliche Form für Violine" wieder zurückversetzt hatte, und drei neue, selbstcomponirte Stücke „Aus der Ferienzeit": „Ballade", „Traumbild" und „Im Volkston"; in der letzten Kammermusikunterhaltung am 16. März spielte er die erste Violine in dem Clarinetten-Quintett von Mozart, in dem Andante und Scherzo aus Opus 81 von Mendelssohn, in dem Quartett D moll von Schubert, ferner trug er drei weitere Stücke „Aus der Ferienzeit" vor: „Berceuse (über 3 Noten)", „Gavotte" und „Ungarisch" — dies waren seine letzten Vorträge im Saale. Sonnabend den 19. Juli desselben Jahres (1873) verbreitete sich in Leipzig die Trauerkunde, dass David in der Schweiz ganz plötzlich gestorben sei. Leider bestätigte sich diese Nachricht: er war am 18. Juli kurz vor 12 Uhr Mittags auf einem mit seinen Angehörigen unternommenen, bergauf führenden Spaziergange in der Nähe von Klosters, von einem Nervenschlage getroffen, plötzlich todt umgesunken — 63 Jahre 6 Monate alt. Grosses Leidwesen überkam Alle, denen seine Verdienste um die Kunst und namentlich um das Musikleben Leipzigs bekannt waren. Seine Leiche wurde nach Leipzig übergeführt und hier am 24. Juli unter grosser Theilnahme der Bewohnerschaft feierlich zur Erde bestattet. Seine Gruft liegt unmittelbar neben der Begräbnissstelle, wo Ignaz Moscheles die letzte Ruhestätte erhalten hat.

Der Concertmeister Raimund Dreyschock war David bereits einige Jahre früher im Tode vorangegangen; er starb in Stötteritz bei Leipzig am 6. Februar 1869 im Alter von 44 Jahren. Noch vor seinem Tode, der als bald bevorstehend sicher vorauszusehen war, wurde seine Stelle anderweitig besetzt. Laut Bekanntmachung des Rathes vom 8. Januar 1869 wurde Engelbert Röntgen als zweiter Concertmeister des Stadtorchesters angestellt. Durch diesen Meister auf der Violine gewann man einen vollständigen Ersatz für Dreyschock, so dass in diesem Fall nichts zu wünschen übrig blieb. Wer aber

sollte später David ersetzen, der als Führer des Orchesters kaum irgendwo seines Gleichen hatte? Die schwer zu lösende Frage beschäftigte die musikalischen Kreise ausserhalb Leipzigs fast ebenso sehr, als sie in Leipzig selbst mit dem lebhaftesten Interesse verfolgt wurde. Man brachte das Auftreten zweier ausgezeichneten Künstler, die zunächst nach David's Tode im Abonnementconcert sich hören liessen, mit ihr in Verbindung. Diese waren Carl Bargheer, Hofcapellmeister in Detmold, und Emanuel Wirth, damals Concertmeister in Rotterdam. Keiner von ihnen indess wurde Concertmeister. Die Frage erledigte sich erst im folgenden Jahre, und zwar dergestalt, dass man Röntgen in David's Stelle und ihm zur Seite Henry Schradieck aus Hamburg als anderen Concertmeister einsetzte. Letzteren lernte man zwar bald als vorzüglichen Solospieler schätzen, als welchen man ihn übrigens schon im Jahre 1872 zu würdigen Gelegenheit gehabt hatte; doch da er für sein Amt die erforderlichen praktischen Erfahrungen zum Theil noch gewinnen musste, so vermochte er erst nach und nach festen Fuss in Leipzig zu fassen. Am Schlusse des hier in Rede stehenden Zeitraumes sah man beide Concertmeister noch in ihrer gewohnten Wirksamkeit. Später, im Jahre 1882, gab Schradieck sein Amt im Gewandhause auf, verliess im darauf folgenden Jahre Leipzig ganz und ging nach Amerika. An seiner Statt wurde Henri Petri Concertmeister.

*

Die Zahl der Sängerinnen, welche auftraten, war gross. Um sie alle zu nennen, müssten deren durchschnittlich zwölf für jedes Jahr, manchmal funfzehn und noch mehr verzeichnet werden. Nur selten kam es vor, dass eine Sängerin in zwei oder drei auf einander folgenden Concerten zu hören war; das Publicum verlangte Abwechselung, und die Direction gewährte sie. Als feststehende Sängerin war eigentlich nur Frau Peschka-Leutner anzusehen, die zuerst im Winter 1867|68 erschien und dann acht Jahre hindurch, während welcher Zeit sie am Stadttheater als Sängerin für erste Partieen, namentlich als Coloratursängerin engagirt war, in regelmässigen Zwischenräumen auftrat. Von den Sängerinnen, welche man stets gern wiederkommen sah, sind hauptsächlich folgende namhaft zu machen: Frau Amalie Joachim, welche als Fräulein Weis, Hofopernsängerin in Hannover, im Winter 1862|63 sich in Leipzig einführte und dann vom Winter 1864|65 an, nachdem sie den Namen, unter dem sie berühmt geworden ist, angenommen hatte, nur selten ein Jahr vorübergehen liess, ohne hierher zurückzukehren; Fräulein Melitta Alvsleben vom Königlichen Theater in Dresden, die Leipzig zuerst im Winter 1860|61 besuchte und später als Frau Otto-Alvsleben stets, so oft sie kam, den Dank der Zuhörer für ihre vorzüglichen Leistungen mit hinwegnahm, insbesondere als sie die „Hanne" in den „Jahreszeiten" mit anmuthsvollem Zauber gesungen hatte; Fräulein Magdalena Murjahn, Hofopernsängerin aus Carlsruhe, welche in den beiden Wintern 1869|70 und 1870|71 auftrat und dann in den vier Wintern 1875|79 als Frau Kölle-Murjahn namentlich durch die sinnige Wahl und Ausführung ihrer Liedervorträge ein bleibendes Andenken sich gründete; Fräulein Anna Regan aus Wien, welche im Winter 1870|71 zum ersten Male kam und vom Winter 1873|74 an als Frau Schimon-Regan alljährlich mit Ausnahme des Winters 1875|76 ihre trefflichen Gaben spendete. Ausser diesen hochzuschätzenden Sängerinnen mögen noch folgende nach chronologischer Ordnung hervorgehoben werden: 1860|64 Frau Rosalie von Milde; 1860|61 Frau Jauner-Krall, Fräulein Charlotte Scharnke; 1861|62 Fräulein Désirée Artôt; 1862|63 Fräulein Julienne Orwil aus Paris; 1863|64 Fräulein Caroline Bettelheim, Frau Viardot-Garcia; 1864|66 Frau Schlegel-Köster, Frau Julienne Flinsch geb. Orwil; 1866|67 Fräulein Caroline Bettelheim; 1866|68 Frau Jauner-Krall; 1867|68 Frau Bürde-Ney; 1868|69 Fräulein Anna Straus aus Basel; 1869|70 Fräulein Therese Schneider, Frau Anna Walter-Straus; 1870|73 Fräulein Therese Mahlknecht; 1870|72 Fräulein Wilhelmine Gips; 1870|71 Frau Jauner-Krall; 1871|72 Fräulein Marie Klauwell, Fräulein Adele Asmann; 1873|74 Frau Elisabeth Lawrowska aus Petersburg, Fräulein Adele Asmann; 1874|75 Fräulein Wilhelmine Gips; 1877|81 Fräulein Auguste Hohenschild; 1878|79 Frau Walter-Straus; 1879|81 Fräulein Adele Asmann, Frau Moran-Olden, Frau Sachse-Hofmeister; 1880|81 Frau Reicher-Kindermann.

Von den Sängern sind wegen ihrer verdienstlichen Mitwirkung im Ensemble zunächst die einheimischen rühmlich zu nennen: Robert Wiedemann (in den Wintern 1860|64 und auch später noch); Joseph Schild (1863|64 und 1865|67); Friedrich Rebling (1865|66, 1867|73, 1877|78); Ehrke (1867|70 und 1871|72); Carl Ress (1871|78); Walther Pielke (1872|73 und 1875|79); Ernst (1873|75 und 1877|78); Lissmann (1873|74 und 1875|78); Otto Schelper (1876|78 und 1879|80); Lederer (1879|81). In gleicher Hinsicht, wie auch seiner vorzüglichen Solovorträge wegen ist Eugen Gura hervorzuheben, welcher während seines Engagements am Stadttheater in den Wintern 1870|76 regelmässig in den Abonnementconcerten mitwirkte und auch, nachdem er Leipzig verlassen hatte, öfter als willkommener Gast sich einstellte. Von auswärtigen Sängern verzeichnen wir die Herren: 1860|62 Otto aus Berlin; 1860|64 und 1865|67 Sabbath aus Berlin; 1860|61, 1862|65 und 1866|67 Rudolph aus Dresden; 1861|62 Schnorr von Carolsfeld; 1862|64 Julius Stockhausen; 1863|65 Dr. Gunz aus Hannover; 1864|65 Eugen Degele und Carl Hill; 1865|67 Salvatore Marchesi; 1866|67 Scaria aus Dresden; 1867|68 Julius Stockhausen und Carl Hill; 1869|70 Carl Hill und Max Stägemann; 1870|71 Dr. Gunz; 1871|72 Max Stägemann; 1872|73 und 1874|75 Carl Hill; 1875|77 Paul Bulss; 1876|77 Georg Henschel; 1878|79 Paul Bulss, Dr. Gunz, Gustav Walter; 1879|80 Joseph Hauser, Dr. Gunz, Carl Hill; 1880|81 Emil Götze und Gustav Walter.

So zahlreich wie die Gesangssolovorträge waren auch die Instrumentalsolovorträge. Sie alle einzeln anzuführen, würde eine ebenso grosse Reihe von Namen wie die obige erfordern. Die Vorträge auf der Violine hielten denen auf dem Pianoforte quantitativ die Wage; die auf dem Violoncello blieben bedeutend in der Minderzahl, die auf Blasinstrumenten kamen nur noch vereinzelt vor. Der Qualität nach behaupteten die Vorträge auf der Violine das Übergewicht, es erschienen mehr grosse Violinspieler als grosse Clavierspieler. Von den vier Concertmeistern des Orchesters, welche bei den Violinvorträgen in Frage kommen, nahm David als erfahrenster und erprobtester Meister den ersten Rang ein. Er trat in jedem Winter auf und suchte dabei die Hörer oft mit etwas Neuem zu überraschen. So förderte er mit gleicher Hingebung die Werke der alten Meister wieder zu Tage, wie er die ersten Violincompositionen von Max Bruch und Saint-Saëns einführte; so hatte er das H moll Rondo Opus 70 von Franz Schubert für Solovioline und Orchester bearbeitet und das D moll Clavierconcert von Seb. Bach für Violine umgesetzt, um seinen Vorträgen ein besonderes Interesse zu verleihen. Dreyschock spielte gleichfalls regelmässig in den Abonnementconcerten bis zum Ablauf des Winters 1864|65. Röntgen dagegen zog sich zeitig vom Solospiel zurück — wohl nicht mit Recht, da ihm eine ebenso geklärte Technik, als ein edler und empfindungsvoller Ausdruck zu Gebote steht. Schradieck endlich, der in seinem Spiele eine mehr bedächtige als leidenschaftliche, aber vornehme, echt künstlerische Haltung bewahrte, gab in jedem Winter neue Beweise seines Talentes. Man sah ihn von Leipzig, wo er sich auch als Lehrer am Conservatorium ein gutes Andenken gesichert hat, nur ungern scheiden. — Als Gäste, die stets hoch willkommen waren, erschienen in den Abonnementconcerten: Joseph Joachim in den Wintern 1863|65, 1866|67, 1868|69, 1870|71, 1874|79 und 1880|81; Leopold Auer 1863|64, 1865|66, 1871|72, 1876|77, 1880|81; Johann Lauterbach 1863|64, 1867|68, 1871|72, 1873|74, 1880|81; Ferdinand Laub 1867|68; Heinrich de Ahna 1868|69, 1874|75; Edmund Singer 1869|70; Eduard Rappoldi 1874|75, 1880|81; Emanuel Wirth 1873|74. Neben diesen ersten Meistern sind als ausgezeichnete Spieler noch zu nennen: August Kömpel 1860|61 und 1864|65; Ludwig Straus 1860|61 und 1867|68; Carl Bargheer 1860|61, 1865|66, 1873|74; Isidor Lotto 1860|61, 1870|71, 1873|74, 1875|76; Jean Becker 1861|62 und 1880|81; Henri Vieuxtemps 1862|63; August Wilhelmj 1862|64, 1866|67, 1868|70; Louis Maurer 1862|63; Henri Wieniawsky 1867|68, 1876|78; Emil Sauret 1875|81; Pablo de Sarasate 1876|80; Marsick 1879|80. Namentlich der hundertste Winter (1880|81) erhielt, wie man sieht, durch das Zusammentreffen mehrerer dieser Künstler einen besonderen Glanz.

Gering an Zahl erschienen, wie gesagt, die Meister auf dem Violoncello. Die Solospieler aus dem Bestande des Orchesters waren: Carl Davidoff, Theodor Krumbholz, Louis Lübeck, Emil Hegar, Carl

Schröder und Julius Klengel. Letzterer, ein Leipziger Kind, trat zuerst im Winter 1876|77, sodann im Winter 1880|81 auf und hat sich seitdem einen ruhmvollen Namen erworben. Ausser den Genannten sind als Gäste zu verzeichnen: Friedrich Grützmacher in den Wintern 1864|65, 1868|69, 1870|71, 1874|75, 1877|78; David Popper 1864|65 und 1879|80; Jules de Swert 1865|66 und 1869|70; Bernhard Cossmann 1870|71 und 1873|74; Robert Hausmann 1874|75 und 1878|79; Adolf Fischer 1875|77.

Auf den Blasinstrumenten zeichneten sich aus die Orchestermitglieder: Bernhard Landgraf (Clarinettist), Friedrich Gumbert (Hornist), Wilhelm Barge (Flötist) und Robert Müller (Posaunist); ferner als Gäste: Posaunist Bruhns 1861|62 und 1873|74, Flötist de Vroye 1863|64 und 1868|69, Hoboist Emil Lund 1865|66, Hornist Stennebruggen 1872|73.

Aus der grossen Zahl der Clavierspieler, die fast alle den strengen Anforderungen genügten, die man im Gewandhause zu stellen berechtigt ist, sind zunächst Carl Reinecke und Clara Schumann hervorzuheben. Ersterer trat nur in den Wintern 1864|65 und 1867|68 nicht in den Abonnementconcerten auf, letztere pausirte etwas öfter, und zwar in den sieben Wintern 1864|66, 1867|70, 1874|75 und 1877|78; doch hatte man auch in diesen Wintern Gelegenheit, beide in anderen Concerten und in den Kammermusikunterhaltungen zu hören. Reinecke erfreute vielfach durch den Vortrag der Mozart'schen Concerte, die fast alle, so weit sie die Statistik in diesen Jahren vor Augen stellt, ihm zu verdanken sind; von seinen eigenen Compositionen führte er als neu drei Concerte mit Orchester und mancherlei Solostücke kürzeren Umfanges vor. Clara Schumann spielte zumeist die Concerte von Beethoven, Mendelssohn und Schumann, einmal auch das D moll Concert von Brahms; über die funfzigjährige Jubelfeier ihres ersten Auftretens wird weiter unten in der Reihe der denkwürdigen Tage Näheres mitgetheilt werden. Anton Rubinstein und Hans v. Bülow waren nur einmal in den Abonnementconcerten zu hören, jener im Winter 1867|68, dieser im Winter 1872|73. Johannes Brahms trat ebenfalls nur einmal auf, im Neujahrsconcert 1878, wo er sein D moll Concert vortrug; doch kam er öfters nach Leipzig, um seine neuen Compositionen persönlich hier vorzuführen. Ernst Pauer erschien zweimal (1862|63 und 1865|66), Louis Brassin desgleichen (1863|64 und 1876|77), Carl Hallé dreimal (1864|65, 1874|75 und 1880|81). Ferdinand Hiller spielte in den Wintern 1866|67, 1870|71 und 1875|76, Theodor Leschetitzki in den Wintern 1871|72 und 1880|81, Xaver Scharwenka im Winter 1877|78. Zwei merkwürdige Spieler, ausgezeichnet in Eleganz und „Esprit" des Vortrags, sandte Frankreich herüber: Camille Saint-Saëns (in den fünf Wintern 1865|66, 1868|70 und 1877|79) und E. M. Delaborde (1869|70), welcher bei seinen Vorträgen theilweise auch den Pedalflügel benutzte und so zwei Originalstücke von Schumann aus den „Skizzen" Opus 58 und die F dur Toccata von Seb. Bach zu Gehör brachte. Von den Virtuosengrössen erschien noch einmal Alexander Dreyschock (1861|62), zu öfteren Malen Alfred Jaëll (1861|62—1869|70) und Carl Tausig (1866|67—1870|71); letzterer starb, noch nicht 30 Jahre alt, im städtischen Krankenhause zu Leipzig am 17. Juli 1871. — Schwer würde zu entscheiden sein, welche von den Damen bei den Zuhörern den meisten Erfolg gehabt hat. Wir nennen hier nur vier: Frau Wilhelmine Szarvady-Clauss (1860|61), Fräulein Mary Krebs (1865|66), Fräulein Agnes Zimmermann (1865|66 und 1879|81) und Fräulein Erika Lie (1871|73, als Frau Erika Nissen nochmals 1876|77 erschienen). Im Übrigen verweisen wir den Leser auf die Statistik, welche noch manchen Namen enthält, der gegenwärtig rühmlich bekannt ist.

Auch die Harfe fand bisweilen noch in Solovorträgen Vertretung. Man sehe in der Statistik die Namen: Aptommas, Eichberg, Heerman, Thomas etc.

*

Die übergrosse Anzahl der genannten Künstler lässt hinlänglich darauf schliessen, wie die innere Einrichtung der meisten Concerte beschaffen war. Ihre Vorträge mussten das ersetzen, was den Abonnenten an Ensemblewerken infolge der Beschränkung der „Chorconcerte", die eine Vergrösserung des Orchesterraumes nothwendig machten, entzogen wurde. Füllte die Symphonie den zweiten Theil der

Concertabende, so setzte sich der erste Theil derselben gewöhnlich aus einer Ouverture und den abwechselnden Gesangs- und Instrumental-Solovorträgen zusammen. Wurde die Symphonie, weil sie von geringerem Umfang war, in den ersten Theil verlegt, so wurde sie in der Regel zu Anfang gegeben, worauf ihr die Arie und das Instrumentalconcert folgten und der zweite Theil dann ausser den weiteren Solovorträgen zu Anfang und Schluss je eine Ouverture oder sonst ein kürzeres Orchesterstück hinzubrachte. Selten geschah es, dass der Sologesang ganz wegfiel und in diesem Falle durch Orchesteraufführungen, bisweilen auch durch Stücke für Männer- oder für Frauenchor, bei denen man von einer Erweiterung des Orchesterpodiums absehen konnte, ersetzt wurde. Was die Solovorträge betrifft, so setzte sich nach und nach der Gebrauch fest, sie theilweise vom Orchester ganz abzulösen und nur noch mit Clavierbegleitung zu bringen. Dies geschah theils aus Rücksicht darauf, dass die Auswahl passender Compositionen mit Orchesterbegleitung nicht gross war (das Publicum wollte doch nicht immer die bekannten Opernarien wieder hören, aus denen sich fast ausschliesslich der Vorrath der Sänger und Sängerinnen zusammensetzte), theils aus Rücksicht auf die Orchestermitglieder, die vom Theaterdienst mit der Zeit mehr und mehr in Anspruch genommen wurden, so dass ihnen im Concert eine Erholung gegönnt werden musste, um ihre Inspiration für die Aufführungen ungeschmälert aufrecht zu erhalten. Für das zweite Auftreten wählten also die Singenden meist drei Lieder, die Spielenden meist drei kurze Stücke und — ernteten damit oft mehr Beifall ein, als sie mit den schwerer wiegenden Vorträgen, welche sie vorher unter Mitwirkung des Orchesters gegeben hatten, erzielen konnten. Allerdings kam es dann auch häufig genug vor, dass der Schwerpunkt der Concerte von dem Orchester weg sich auf die Persönlichkeiten selbst verlegte, welche diese leicht geniessbaren Kurzweiligkeiten zum Besten gaben. Bei Auswahl der Orchesterwerke befolgte die Direction den Grundsatz, die Werke erster Grösse regelmässig in jedem Winter, die Werke zweiter und dritter Grösse abwechselnd in jedem zweiten oder dritten Winter auf die Tagesordnung zu setzen. Beethoven's Eroica, fünfte, siebente und neunte Symphonie liess sie in jeder Saison erscheinen, seine zweite, vierte und achte Symphonie wenn irgend möglich ebenso oft; nur die erste und die Pastoral-Symphonie gab sie weniger häufig. Von den Symphonieen von Haydn und Mozart brachte sie mindestens je zwei in jedem Winter zur Aufführung. Die Symphonieen von Schumann, die grosse C dur Symphonie von Schubert und die A moll Symphonie von Mendelssohn setzte sie nur ungern einmal von dem Gesammtprogramm jedes Winters ab. Von Spohr erhielt sich die dritte Symphonie (C moll) am besten, weniger gut die früher vielgespielte vierte („Die Weihe der Töne"). Die übrigen Symphonieen dieses Meisters, wie die Symphonieen von Friedrich Schneider, Kalliwoda und ihren Zeitgenossen, die ehemals auch neben den Beethoven'schen Symphonieen noch mit Wohlgefallen gehört wurden, hatten ihren Lauf schon vollendet, ehe Reinecke sein Amt antrat. Den neu auftauchenden Componisten liess die Direction ebenso wie den noch lebenden älteren Componisten (Franz Lachner, Ferdinand Hiller, Gade) so oft Berücksichtigung zu Theil werden, als es der verbleibende Raum innerhalb der Saison gestattete (was man durch die weiter unten folgenden Angaben bestätigt finden wird). Nur gegen die Compositionen von Berlioz, Liszt und allen denen, die sich als Anhänger der von ihnen eingeschlagenen Richtung bezeugten, verhielt sie sich ablehnend, wiewohl sie auch hier bei vorkommender Gelegenheit Ausnahmen gelten liess.

Um näher auf die neuen Erscheinungen einzugehen, welche während des in Rede stehenden Zeitraumes den Concertbesuchern dargeboten wurden, sei zunächst eine Nachlese derjenigen Compositionen von Schumann gegeben, die vorher noch nicht aufgeführt worden waren. Wir verlassen hierbei die durch die Abonnementconcerte gezogenen Grenzen, wie wir früher bereits in Bezug auf Mendelssohn und Schumann zur Vervollständigung der Übersicht gethan haben. Den Werken Schumann's stellen wir die von Johannes Brahms zur Seite, nicht nur, weil beider Werke in inniger geistiger Verwandtschaft zu einander stehen, sondern weil Schumann selbst, zum letzten Male zu einem schriftlichen Aufsatz die Feder ergreifend, den Genius des jüngeren Kunstgenossen der Welt angekündigt und diesem, der damals wenig über 20 Jahre zählte, in liebenswürdigster Weise eine Verehrung bezeugt hat, wovon die

Geschichte der Musik ein weiteres Beispiel, als das, welches in Haydn's bekanntem Ausspruch über Mozart vorliegt, nicht aufzuweisen hat (man sehe den Aufsatz „Neue Bahnen“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Band 39 Nr. 18, den 28. October 1853). Hier die Übersicht der Werke, wie sie zum ersten Male in Leipzig vorgeführt wurden:

Schumann.

Jahr	Datum	Werk
1861	12. Dec.	Chor „Zigeunerleben“ (mit der Instrumentirung von C. G. P. Grädener); „Hochländisches Lied“ und „Das Schifflein“ für Chor.
	19. Dec.	Fest-Ouverture mit Chor über das Rheinweinlied (im Pensionsfonds-Concert).
1862	13. Febr.	Chor „Beim Abschied zu singen“.
	4. Dec.	Scenen aus Goethe's „Faust“ (zum ersten Male vollständig).
1864	1. Jan.	Neujahrslied für Solostimmen, Chor und Orchester.
1867	28. Febr.	Zwei Romanzen für Hoboe mit Pianofortebegleitung (Opus 94) (vorgetragen von Uschmann).
1868	26. Nov.	Concert für Violoncello (vorgetragen von Friedrich Grützmacher).
1869	11. März	Fantasiestücke für Pianoforte und Clarinette (Opus 73) (vorgetragen von Reinecke und Landgraf).
1873	2. Oct.	Offertorium aus der Messe Opus 147.
1877	25. März	Requiem für Solostimmen, Chor und Orchester (Opus 148) (in der Thomaskirche unter Leitung des Cantors E. F. Richter).
	13. Dec.	Nachtlied von Hebbel für Chor und Orchester (Opus 108).

Brahms.

Jahr	Datum	Werk
1860	[c] 26. Nov.	Serenade für kleines Orchester (Op. 16 A dur) (im Pensionsfonds-Concert).
1861	* 14. Dec.	25 Variationen mit Fuge über ein Thema von Händel (Manuscript) (gespielt von Clara Schumann).
1863	* 20. Dec.	Sextett für Streichinstrumente (Op. 18 B dur).
1865	* 26. März	Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello (Op. 26 A dur).
1869	18. Febr.	Ein deutsches Requiem.
1870	20. Jan.	Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe (aus Op. 17): „Gesang auf Fingal“, „Der Gärtner“.
1871	* 14. Jan.	Sonate für Pianoforte und Violoncello (Op. 38 E moll).
1873	23. Jan.	Schicksalslied von Friedrich Hölderlin, für Chor und Orchester.
	27. Febr.	Triumphlied für achtstimmigen Chor und Orchester.
1874	* 17. Jan.	Quartett für Streichinstrumente (Op. 51 A moll).
	* 1. Febr.	Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 25 G moll).
	[c] 3. Febr.	Rinaldo, Cantate von Goethe für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester (im Concert des Universitäts-Sängervereines zu St. Pauli).
	[c] 5. Febr.	Variationen für Orchester über ein Thema von Haydn; drei Ungarische Tänze für Orchester; Rhapsodie aus Goethe's Harzreise, für eine Altstimme, Männerchor und Orchester (im Pensionsfonds-Concert).
	12. Nov.	Serenade für Orchester (Op. 11 D dur).
1875	4. Febr.	Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe (aus Op. 17): „Es tönt ein voller Harfenklang“, „Lied von Shakespeare“.
1876	* 20. Febr.	Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 60 C moll).
	* 4. Dec.	Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 34 F moll).
1877	[c] 18. Jan.	Symphonie Nr. 1 C moll.
	25. März	Begräbnissgesang für Chor und Blasinstrumente (Op. 13) (in der Thomaskirche unter Leitung des Cantors E. F. Richter).
1878	[c] 10. Jan.	Symphonie Nr. 2 D dur.
	15. Febr.	Trio für Pianoforte, Violine und Waldhorn (Op. 40 Es dur) (im Extraconcert von Carl Reinecke).
1879	[c] 1. Jan.	Concert für Violine (vorgetragen von Joseph Joachim).
1880	* 24. Jan.	Sextett für Streichinstrumente (Op. 36 G dur).
1881	[c] 13. Jan.	Tragische Ouverture; Akademische Fest-Ouverture.
	* 29. Jan.	Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 78 G dur).

Die mit [c] bezeichneten Compositionen sind vom Componisten selbst vorgeführt, die mit * bezeichneten Compositionen in den Kammermusikunterhaltungen vorgetragen worden.

In die Grenzen der Abonnementconcerte zurückkehrend, geben wir nun das Verzeichniss der Componisten, welche neu mit Namen und Werken erschienen und durch letztere die besondere Aufmerksamkeit auf sich lenkten.

1860 15. Nov. S. Jadassohn (Symphonie C dur).
1861 28. Nov. M. J. Glinkà (Ouverture zur Oper „Das Leben für den Czaaren").
1862 16. Jan. Heinrich Stiehl („Die Elfenkönigin" für Frauenchor).
6. Nov. Friedrich Kiel (Requiem).
1863 12. Nov. Robert Volkmann (Symphonie D moll).
1864 20. Oct. J. J. Abert (Symphonie „Columbus").
1865 26. Oct. Camille Saint-Saëns (Concert für Pianoforte, vorgetragen vom Componisten).
1867 17. Jan. Hermann Zopff (Brauthymne für Tenorsolo, Chor, Orchester und Pianoforte).
28. Febr. Joseph Rheinberger (Symphonie „Wallenstein").
14. März Friedrich Gernsheim (Wächterlied für Männerchor und Orchester).
14. Nov. Julius Otto Grimm (Suite in Canonform für Streichorchester).
1871 12. Jan. Johan Svendsen (Symphonie D dur).
26. Oct. Carl Goldmark (Scherzo für Orchester).
21. Dec. Franz von Holstein (Arie aus der Oper „Der Haideschacht", gesungen von Frau Peschka-Leutner).
1872 31. Oct. Bernhard Scholz (Hymnus aus „Pandora", gesungen von Eugen Gura).
1873 23. Jan. Emil Hartmann („Winter und Lenz" für Chor und Orchester).
6. Febr. Hans von Bronsart (Concert für Pianoforte, vorgetragen von Hans von Bülow).
1876 2. März Richard Kleinmichel (Concert-Ouverture).
12. Oct. Heinrich Hofmann (Lieder „Nachklingen" und „Vergiss mein nicht", gesungen von Frau Schimon-Regan).
14. Dec. Edvard Grieg (Concert für Pianoforte, vorgetragen von Louis Brassin).
21. Dec. Hermann Goetz (Symphonie F dur).
1879 16. Jan. Georg Bohlmann („Wikingerfahrt", Nordische Concert-Ouverture).
20. März Heinrich von Herzogenberg (Concert für sieben Blasinstrumente).

Die Symphonieen, welche in den Abonnementconcerten als Neuigkeiten vorgeführt wurden, beliefen sich auf 34. Von verstorbenen Componisten waren darunter 3: die unvollendete Symphonie H moll von Franz Schubert, die Reformations-Symphonie von Mendelssohn und die Symphonie D dur von Norbert Burgmüller. Von den lebenden Componisten lieferten Jadassohn und Raff je 3; Abert, Brahms, Bruch, Grimm, Reinecke und Svendsen je 2; Bargiel, Breunung, Dietrich, Gade, Gernsheim, Ferdinand Hiller, Kleinmichel, Emil Naumann, Reissmann, Rheinberger, Saint-Saëns, Vierling und Volkmann je eine. Neue Ouverturen erschienen 46; darunter gleichfalls eine aus dem Nachlass von Mendelssohn (zu der Oper „Die Hochzeit des Camacho"); ferner je 3 von Bargiel und Taubert; je 2 von Brahms, Ferdinand Hiller, Jadassohn, Reinecke und Volkmann; je eine von Norbert Burgmüller, Dietrich, Gade, Leo Grill, Franz v. Holstein, Joachim, Vincenz Lachner, Radecke, Raff, Rheinberger, Rietz, Rubinstein, Schulz-Schwerin, Tausch, Vieuxtemps, Vierling und 13 anderen Componisten. Ausserdem kam noch eine Anzahl neuer Orchesterwerke vor, die sich als „Suiten", „Serenaden", „Symphonische Dichtungen", „Variationen" oder unter gar keinem Gattungsnamen ankündigten; so z. B. Suiten von Esser, Franz Lachner und Raff, Serenaden von Brahms, Jadassohn und Volkmann, Variationen von Brahms und Rudorff, u. s. w.

Von Ensemblewerken und Chorwerken ohne Instrumentalbegleitung wurden folgende gegeben. Von Sebastian Bach: Cantate *Freue dich, erlöste Schaar*, Doppelchor *Nun ist das Heil und die Kraft*, Chor und Choral *Bleib' bei uns, denn es will Abend werden*, Chor aus dem „Weihnachtsoratorium" *Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage*, Choral aus demselben Werke *Wir singen dir in deinem Heer*, doppelchörige Motette *Ich lasse dich nicht* (wird auch dem Johann Christoph Bach zugeschrieben), erster Chor aus der Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied*; — von Händel: Anthem *Gross ist der Herr*, Oratorium „Esther", Oratorium „Josua", Oratorium „Samson", Oratorium „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato", Chöre aus „Israel in Egypten", Cäcilien-Ode (zweimal); — von Gluck: Scene aus „Orpheus"; —

von **Haydn**: Chor „Der Sturm", „Die Schöpfung" (vollständig), „Die Jahreszeiten" (vollständig); — von **Mozart**: Requiem, „Ave verum corpus" (sechsmal), Quartett und Finale aus der unvollendeten Oper „L'oca del Cairo", Schlusssätze aus „Don Juan" (auf der Bühne gewöhnlich weggelassen), Chor aus der „Zauberflöte" *O Isis und Osiris* (zweimal); — von **Beethoven**: Musik zu „Egmont" (achtmal), Musik zu den „Ruinen von Athen" (vollständig), Märsche und Chöre daraus (zweimal), Sätze aus der Missa solemnis, Missa C dur (vollständig), Sätze daraus, Chor-Phantasie (viermal), „Meeresstille und glückliche Fahrt", Elegischer Gesang (zweimal), Canon-Quartett aus „Fidelio", Terzett *Tremate*; — von **Cherubini**: Requiem für Chor (vollständig), Introitus daraus, Sanctus aus dem Requiem für Männerstimmen, Gerichtsscene und Finale aus den „Abenceragen", Chor für Frauenstimmen aus „Blanche de Provence" (dreimal); — von **Rameau**: Chor mit Solo aus „Castor und Pollux", Arie und Chor aus „Hippolyte et Aricie"; — von **Méhul**: Ensemble aus „Uthal"; — von **Franz Schubert**: Sätze aus der As dur Messe, Kyrie aus der Es dur Messe, Psalm 23 für Frauenstimmen, Arie mit Chor aus „Fierabras", Mirjam's Siegesgesang für Sopransolo und Chor (instrumentirt von Franz Lachner), „Nachthelle" für Männerchor und Pianoforte, Ständchen für Altsolo und Frauenchor; — von **Weber**: Cantate „Kampf und Sieg", Erstes Finale aus „Euryanthe" (zweimal), Jägerchor daraus; — von **Spohr**: Introduction und Duett aus „Jessonda"; — von **Mendelssohn**: Lobgesang (zweimal), Chöre aus „Paulus" (dreimal), Psalm 42, Psalm 98 (zweimal), Psalm 114 (zweimal), Hymne für Solosopran und Chor (dreimal), Gebet *Verleih' uns Frieden*, Motette für Frauenchor *Veni, Domine*, Choral *Mitten wir im Leben sind* (dreimal), „Die erste Walpurgisnacht" (fünfmal), Musik zu „Athalia" (dreimal), Musik zu „Antigone", Chöre daraus (zweimal), Loreley-Finale (sechsmal, dabei zweimal mit dem „Ave Maria" und dem Winzerchor); — von **Schumann**: Neujahrslied, Offertorium aus der Messe, „Das Paradies und die Peri" (dreimal), „Der Rose Pilgerfahrt" (zweimal), Musik zu „Manfred" (fünfmal), Scenen aus „Faust" (zweimal vollständig), dritte Abtheilung derselben (zweimal), „Nachtlied", Introduction und Scenen aus „Genoveva", Chor „Beim Abschied zu singen", Chor „Zigeunerleben" (viermal mit der Instrumentirung von Grädener). — Von **Bargiel**: Psalm 13; — von **Brahms**: Ein deutsches Requiem (zweimal), „Triumphlied", „Schicksalslied" (dreimal), „Rhapsodie" für Altstimme und Männerchor, Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe (zweimal); — von **Max Bruch**: „Odysseus" (zweimal), „Das Lied von der Glocke", „Schön Ellen", Scenen aus der Frithjof-Sage, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", „Normannenzug"; — von **Albert Dietrich**: „Morgenhymne" für Männerchor und Orchester; — von **Gade**: „Comala", „Erlkönigs Tochter" (dreimal), „Die Kreuzfahrer", zweiter Theil „Armida" daraus, „Kalanus", „Frühlings-Phantasie" (fünfmal), „Frühlings-Botschaft" (zweimal), „Zion"; — von **Gernsheim**: „Salamis", „Wächterlied" für Männerchor und Orchester; — von **Gouvy**: „Stabat mater"; — von **Grétry**: Chor *Die Wache kommt* (zweimal); — von **Emil Hartmann**: Chor „Winter und Lenz"; — von **Hauptmann**: Kirchenstück *Und Gottes Will' ist dennoch gut* (zweimal), Kirchenstück *Nicht so ganz wirst meiner*, „Salvum fac regem", „Salve regina"; — von **Ferdinand Hiller**: „Ver sacrum", „Die Nacht", „Lorelei", „Gesang der Geister über den Wassern", „O weint um sie" aus den hebräischen Gesängen, „Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abälards", „Pfingsten", Lieder für Sopransolo und Männerchor; — von **Heinrich Hofmann**: „Das Märchen von der schönen Melusine"; — von **Jadassohn**: Psalm 100 für Doppelchor, „Vergebung", „Verheissung"; — von **Kiel**: Requiem; — von **Franz Lachner**: Requiem, „Sturmesmythe" für Männerchor (zweimal); — von **Reinecke**: „Ave Maria", „Ave Maria" für Chor und Blasinstrumente (zweimal), „Salvum fac regem" für Männerchor, „Belsazar"; — von **Rheinberger**: Hymne nach Psalm 83 für Frauenchor; — von **E. F. Richter**: Kyrie und Gloria aus der „Missa solemnis", Sanctus und Agnus Dei aus der Vocalmesse Es dur; — von **Rietz**: Te Deum, Altdeutscher Schlachtgesang; — von **Rossini**: Stabat mater, Chor der Türken aus der „Belagerung von Corinth"; — von **Anton Rubinstein**: „Das verlorene Paradies", „Die Nixe" für Altsolo und Frauenchor; — von **Stiehl**: „Die Elfenkönigin" für Frauenchor; — von **Taubert**: Musik zu Shakespeare's „Sturm", Chor aus „Macbeth"; — von **Verdi**: Requiem; — von **Zopff**: „Brauthymne" für Tenorsolo und Chor, „Morgenhymne" für Frauenchor.

Zählt man diese Ensemblewerke, mögen sie nun (wie Bruch's „Odysseus", Rubinstein's „Verlorenes Paradies" u. a.) einen ganzen Abend ausgefüllt oder (wie Mozart's „Ave verum corpus" u. a.) nur einige Minuten angedauert haben, jedes als eins gerechnet, zusammen, so wird man wenig mehr als 200 herausbringen, eine Zahl, die im Verhältniss zu den 427 Concerten, auf die sie sich vertheilten, nicht gross erscheinen kann. Die Übersicht ergiebt ferner, dass die älteren Meister keineswegs auf Kosten der neueren Componisten bevorzugt, dass im Gegentheil die letzteren nach Möglichkeit berücksichtigt worden sind. Was von Bach, Haydn, Mozart, Cherubini während der 21 Jahre gebracht worden ist, fällt quantitativ nicht in's Gewicht; doch kam es stets zur rechten Zeit, um die jüngere Generation daran zu mahnen, wie hoch und erhaben über dem Wechsel der Zeit diese Meister stehen. Namentlich bei der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten" zeigte sich deutlich, wie unerwartet vielen der jüngeren Musiker der grosse Eindruck war, den sie von diesen genialen Tonschöpfungen davon trugen; dass Haydn, der „ewig guter Laune ist" (wie ein Ästhetiker sagt), sie so tief zu erfassen, so weit in das unabsehbare Reich des Geistes hineinzuführen vermochte, hatten sie noch nicht an sich erfahren. Die Ursache, weshalb überhaupt die Choraufführungen auf eine verhältnissmässig kleine Zahl der Concertabende eingeschränkt werden mussten, ist oben schon dargelegt worden.

Es folgt nun noch das Verzeichniss derjenigen Concerte, welche auf irgend eine Weise besonderer Erinnerung werth geblieben sind.

1860 8. Nov. „Compositionen von Luigi Cherubini, geboren 1760" [14. September]:

Im zweiten Theile: „Sanctus" aus dem Requiem für Männerchor; Ouverture, Gerichtsscene und Finale aus den „Abenceragen"; Ouverture zu „Anacreon".

1861 14. Febr. Jubiläumsfeier für Concertmeister Ferdinand David.

David wurde im Februar 1836 Concertmeister beim Gewandhaus; sein Anstellungsdecret als Concertmeister bei dem grossen Concertorchester (Kirchenmusik, Gewandhaus, Theater) erhielt er vom Rathe erst am 20. September 1836. Über das Jubiläum berichten die „Signale" [1861, Seite 143]: „Herr Concertmeister Ferd. David empfing am Tage seines 25jährigen Jubiläums, am 14. Febr., vielfache Beweise von Verehrung und Liebe; schon am Vorabend brachte ihm der Riedel'sche Gesangverein eine Serenade, am Morgen des Festtages erschien der Pauliner Gesangverein, dem später das Gewandhaus-Orchester mit einer Musik-Aufführung folgte. Am Abend fand der Gefeierte im Gewandhausconcert sein Pult reich bekränzt und wurde vom ganzen Hause mit den lebhaftesten Acclamationen empfangen, in welche das Orchester mit dreimaligem Tusch einfiel. Mancherlei werthvolle und sinnige Geschenke waren [ihm] im Laufe des Tages überreicht worden, so von der Concert-Direction ein silbernes Theeservice, vom Orchesterpersonale ein prachtvoller Pocal etc. Von auswärts liefen Beglückwünschungen in Poesie und Prosa ein, dazu zahlreiche telegraphische Depeschen von nah und fern; von Wien gratulirten unter andern per Telegraph gemeinschaftlich: Joachim, Ernst und Dessoff, von Paris Stephen Heller etc. Und so gestaltete sich denn der ganze Tag zu einem wirklichen Ehrenfeste für den verdienten Meister."

5. Dec. Zur Erinnerung an W. A. Mozart

wurden im zweiten Theile aufgeführt: Ouverture zum „Schauspieldirector"; Duett, Quartett und Finale aus der unvollendeten Oper „L'oca del Cairo (Die Gans von Cairo)"; Concert für Violine und Viola (Röntgen und Haubold); *Ave verum corpus.*

1862 9. Jan. Zur Erinnerung an Heinrich Marschner

(geboren den 16. August 1796 zu Zittau, gestorben den 14. December 1861 zu Hannover) wurde seine Ouverture zum „Vampyr" aufgeführt.

1863 12. März „Französische Compositionen alter und neuer Zeit":

I. Ouverture zu „Semiramide" von Catel; Zwei französische Volkslieder für Chor (aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts); Ariette und Chor aus dem Ballet „La mascarade de Versailles" von J. B. de Lully (Solo von Frl. Ida Dannemann); Variationen für Violine von P. Rode (Concertmeister David); Arie und Chor aus „Hippolyte et Aricie" von Rameau; Ouverture zu „Jean de Paris" von Boieldieu. II. Symphonie von Méhul; Chor aus der Oper „Les deux avares" von Grétry; „Fee Mab", Scherzo aus der dramatischen Symphonie „Romeo et Juliette" von Hector Berlioz; Feierlicher Marsch und Chor der Magier aus „Alexandre à Babylone" von Lesueur.

1866 18. Jan. „Die Programme der folgenden Abonnement-Concerte sind nach der Reihenfolge der bedeutendsten Meister und ihrer Zeitgenossen vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur neueren Zeit angeordnet."

Erstes Concert (am 18. Januar): Bach, Händel und Zeitgenossen. Bach: Cantate für Doppelchor *Nun ist das Heil und die Kraft.* Händel: Concert für das Clavicembalo; Arie aus „Semele";

Chöre aus „Israel in Egypten". Tartini: Sonate G moll für Violine. Leonhard Schröter: Ein Weihnachtsliedlein für Chor a cappella. Carl Phil. Em. Bach: Symphonie. Graun: Cantate für Sopran „Lavinia a Turno". J. L. Krebs: Fuge für Pianoforte. Galuppi: Sonate für Pianoforte. (Clavier: Ernst Pauer aus London; Violine: Concertmeister David; Gesang: Frau Hermine Rudersdorff aus London.)

Zweites Concert (am 25. Januar): Gluck, Haydn und Zeitgenossen. Gluck: Ballo aus „Helena und Paris". Haydn: Lied *Stets trug sie ihre Liebe;* Pastorelle *Die Mutter heisst mich schmücken;* Abschieds-Symphonie. Pergolese: Cantate *Nel chiuso centro.* Friedemann Bach: Capriccio für Clavier. Johann Christian Bach: Sonate für Clavier; Arie *Confusa, abbandonata a mille affanni.* Righini: Ouverture zu „Tigranes". Abt Vogler: Ouverture zu „Samori". G. A. Hasse: Arietta *Ritornerei fra poco.* (Clavier: Carl Reinecke; Gesang: Frau Rudersdorff.)

Drittes Concert (am 1. Februar): Mozart, Cherubini und Zeitgenossen. Mozart: Concert für Hoboe; Serenade für Blasinstrumente; Arie aus „Figaro's Hochzeit" *Hai già vinta la causa.* Cherubini: Entr'act aus „Medea"; Ouverture zu „Anacreon". Méhul: Ouverture zu „Joseph". Cimarosa: Arie aus „Il matrimonio segreto" *Udite, tutte udite.* J. F. Reichardt: Lieder „Der König von Thule" und „Rastlose Liebe". (Hoboe: Emil Lund aus Stockholm; Gesang: Salvatore Marchesi aus Weimar.)

Viertes Concert (am 22. Februar): Beethoven und Zeitgenossen. Beethoven: Ouverture zu „Coriolan"; Quartett aus „Fidelio" (Canon); Chor-Fantasie. Franz Schubert: Kyrie aus der Messe Es dur (zum ersten Male); Ouverture zu „Alfonso und Estrella" (zum ersten Male). Spohr: Ouverture, Introduction und Duett aus „Jessonda". Weber: Ouverture, Ariette und Quartett aus „Oberon". (Clavier: Fräulein Louise Hauffe; Gesang: Fräulein Julie Suvanny, Frau Mathilde Marchesi-Graumann, die Herren Rebling und Salvatore Marchesi.)

Fünftes Concert (am 8. März): Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann und Zeitgenossen. Mendelssohn: Introduction und Chöre aus „Antigone". Meyerbeer: Ouverture zu „Struensee". Schumann: Symphonie Es dur. Marschner: Ouverture zum „Vampyr". Friedrich Schneider: „Mag auch die Liebe weinen" für vierstimmigen Männerchor. Conradin Kreutzer: „Frühlingsnahen" für vierstimmigen Männerchor. Chopin: Romanze und Rondo aus dem Concert E moll. (Clavier: Carlyle Petersilea.)

1866 20. Dec. Zur Erinnerung an J. W. Kalliwoda
(geboren den 21. März 1800 zu Prag, gestorben den 3. December 1866 zu Carlsruhe) wurde seine zur funfzigjährigen Jubelfeier des Prager Conservatoriums componirte Ouverture zu Anfang des Concertes aufgeführt.

1867 5. Dec. „Compositionen von W. A. Mozart"
im ersten Theile: Symphonie G moll; Recitativ und Arie aus „Don Juan" *Welch' ein Schicksal* (Frau von Garay-Lichtmay); Concertone für zwei Principal-Violinen, Hoboe, zwei Violen, Violoncello solo und Orchester (Manuscript, zum ersten Male) (David, Röntgen, Hinke, Hermann, Thümer und Hegar); Ouverture zur „Zauberflöte".

1868 9. Jan. „Zum Gedächtnisse des entschlafenen Moritz Hauptmann"
(geboren den 13. October 1792 zu Dresden, gestorben den 3. Januar 1868 zu Leipzig) wurden im ersten Theile von seinen Compositionen aufgeführt: Salve regina für Chor (Opus 13); Ouverture zur Oper „Mathilde"; Drei geistliche Gesänge für Chor: Abendlied, „Nimm mir Alles, Gott", Trauungslied.

5. März „Zur Feier des 125jährigen Bestehens der Leipziger Abonnement-Concerte"
wurden „Compositionen von den Dirigenten der letzten 25 Jahre" aufgeführt: I. Concert-Ouverture von Rietz; Arie aus „Elias" *Höre, Israel* von Mendelssohn (Fräulein Therese Seehofer); Concert für Violine von Mendelssohn (Ludwig Straus); Frühlings-Fantasie für vier Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade. II. Symphonie A dur von Carl Reinecke; Andante und Scherzo capriccioso für Violine von Ferdinand David (Straus); Lieder für Sopran-Solo und Männerchor von Ferdinand Hiller (Solo von Fräulein Seehofer).

26. März „Compositionen von Ludwig van Beethoven":
I. Kyrie, Sanctus und Benedictus aus der Missa solemnis; Fantasie für Pianoforte mit Chor und Orchester (Reinecke). II. Neunte Symphonie.

5. Nov. „Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy"
im ersten Theile: Hymne für Sopran-Solo und Chor; Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine"; Winzerchor für Männerchor, Ave Maria für Sopran-Solo und Frauenchor, Finale für Sopran-Solo und Chor aus der unvollendeten Oper „Loreley".

10. Dec. „Compositionen von Gioachino Rossini"
(geboren den 29. Februar 1792 zu Pesaro in der Romagna, gestorben den 13. November 1868 zu Passy bei Paris): I. Ouverture zu „Wilhelm Tell"; Recitativ und Cavatine aus „Tell" (Frau Peschka-Leutner); „I Marinari", Duett für Tenor und Bass aus den Soirées musicales (die Herren Rebling und Bletzacher); „Die Liebe" für Sopran-Solo und Frauenchor (Solo von Frau Emilie Bellingrath-Wagner). II. Stabat mater für Soli, Chor und Orchester.

1870 27. Jan. „Sämmtliche Compositionen sind von Wolfgang Amadeus Mozart“:

I. Ouverture zur „Zauberflöte“; Canzona aus „Figaro's Hochzeit“ (Fräulein Lilli Lehmann); Concertante Symphonie für Violine und Viola (Röntgen und David); Arie aus „Don Juan“ *Wenn du fein fromm bist* (Fräulein Lehmann); Zwei Stücke für Pianoforte solo: Rondo A moll und Fantasie F moll als „Orgelstück für eine Uhr“ (Reinecke); Chor aus der „Zauberflöte“ (Pauliner Sängerverein). II. Symphonie C dur mit der Schlussfuge.

31. März „Zum Andenken an den am 10. März entschlafenen Ignaz Moscheles“

wurde der erste Satz aus dem Requiem von Cherubini aufgeführt.

An demselben Abend, mit welchem die Saison 1869|70 beschlossen wurde, sah man das erste Pult der zweiten Violinen bekränzt und mit einem starken Band „Etüden“ belegt. Das Orchester, insbesondere der Concertmeister David, hatte damit dem Führer der zweiten Violinen, Friedrich Robert Sipp, welcher zum letzten Male mitspielte, um sich nach langjährigem Dienste von nun an in den wohlverdienten Ruhestand zu begeben, die Zeichen dankbarer Anerkennung gewidmet. Sipp hatte seit dem Winter 1825,26 ununterbrochen im Concerte mitgewirkt, seit December 1839 als pensionsberechtigtes Mitglied des Orchesters sich jederzeit treu in künstlerischem Eifer bewährt. Tags vorher, in der Probe zu jenem Concert, wurde ihm im Namen des Orchesters vom Collegen Landgraf zum Andenken ein Lorbeerkranz überreicht, der, auf schönem Teller ruhend, eine schwere goldene Uhrkette umschloss. Abends im Theater, wo der „Lohengrin“ neu einstudirt gegeben wurde, übergaben ihm die Collegen der zweiten Violine während der Pause nach dem ersten Acte einen Korb mit sechs Flaschen Champagner. Die Concert-Direction sandte ihm am Nachmittag des Concerttages zu der Kette eine prachtvolle goldene Uhr mit einem schmeichelhaften Schreiben vom Consul Limburger. So ehrte man ihn als Freund und Künstler von allen Seiten. Sipp lebt heute noch [Mai 1884], fast 78 Jahre alt, in guter Rüstigkeit des Körpers und des Geistes. Er ist gegenwärtig der älteste Musiker in Leipzig und in weiten Kreisen der Bewohnerschaft wohlbekannt und geschätzt.

15. Dec. Beethoven-Feier [zum hundertjährigen Geburtstage].

Sämmtliche Compositionen von Beethoven: I. Ouverture zu „Coriolan“; „Meeresstille und glückliche Fahrt“; Tripel-Concert (Reinecke, David, Hegar). II. Neunte Symphonie.

1871 12. Oct. „Zur Erinnerung an D. F. E. Auber“

(geboren den 29. Januar 1782 zu Caën in der Normandie, gestorben den 11. Mai 1871 zu Paris) wurde seine Ouverture zur Oper „Die Stumme von Portici“ aufgeführt.

1872 14. März „Compositionen von W. A. Mozart“:

I. Symphonie G moll; Scene und Rondo für Sopran mit obligatem Clavier (Fräulein Louise Voss aus Berlin und Reinecke); Concert für Violine D dur (David); *Ave verum corpus*. II. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“; „Abendempfindung“ (gesungen von Eugen Gura); Concert für zwei Pianoforte (Jacob Kwast aus Dordrecht und Ludwig Maas aus London); Sextett (letzte Scene) aus „Don Juan“ [auf der Bühne gewöhnlich weggelassen].

21. März „Compositionen von Ludwig van Beethoven“:

I. Ouverture zu „Coriolan“; Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester (Reinecke). II. Neunte Symphonie.

7. Nov. „Fest-Concert. Vorfeier der goldenen Hochzeit Ihrer Majestäten des Königs Johann und der Königin Amalie von Sachsen.“

I. *Salvum fac regem* für Männerchor von Carl Reinecke; Prolog (gesprochen von Fräulein Bland); Sachsenlied; Festmarsch, zur Feier componirt von Ferdinand David; Trauungslied für Chor von Moritz Hauptmann. II. „Lobgesang“, Symphonie-Cantate von Mendelssohn.

19. Dec. „Compositionen von Ludwig van Beethoven“:

I. Ouverture Opus 115; Terzett *Tremate, empj* für Sopran, Tenor und Bass; Concert G dur für Pianoforte (Fräulein Erika Lie); Elegischer Gesang; Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3. II. Symphonie A dur.

1873 2. Oct. „Gedächtniss-Feier für Ferdinand David“

(geboren den 19. Januar 1810 zu Hamburg, gestorben den 18. Juli 1873 zu Klosters in der Schweiz).

I. „In Memoriam“, Introduction und Fuge von Carl Reinecke (neu, Manuscript); Psalm für zwei Soprane von Ferdinand David, gesungen von Fräulein Gutzschbach und Fräulein Degener (zum ersten Male); Adagio aus dem Sextett für Streichinstrumente von Ferdinand David, ausgeführt vom gesammten Streich-Orchester (zum ersten Male); Offertorium [aus der Messe Opus 147] von Robert Schumann, gesungen von Fräulein Gutzschbach (zum ersten Male); „Nachruf“, Adagio für Orchester von Ferdinand Hiller (neu, Manuscript); Concert für Posaune von Ferdinand David, vorgetragen von Herrn Kammermusikus Bruhns aus Dresden. II. Symphonie Nr. 3 A moll von Mendelssohn.

1873 13. Nov. „Zum Gedächtniss Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen, † am 29. October 1873."
I. Choral für achtstimmigen Chor a cappella von Mendelssohn; Cantate von Seb. Bach *Schlage doch, gewünschte Stunde* (Frau von Lawrowska); Trauermarsch aus „Saul" von Händel; Arie aus „Elias" von Mendelssohn *Sei stille dem Herrn* (Frau von Lawrowska); „Begräbnissmusik" und „Trost in Thränen" aus der Symphonie „Die Weihe der Töne" von Spohr. II. Ein deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester von Johannes Brahms.

18. Dec. „Sämmtliche Compositionen des ersten Theiles sind von Carl Maria von Weber, geboren den 18. December 1780":
Ouverture zum „Beherrscher der Geister"; Scene und Arie aus „Athalia" (Frau Peschka-Leutner); Concertstück F moll für Pianoforte (Johannes Weidenbach); Lieder (Frau Peschka-Leutner); Ouverture zu „Oberon".

1874 29. Jan. Bei Anwesenheit Ihrer Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola von Sachsen.
„Auf die Königlichen Majestäten wurde nach deren Eintritt in den Saal ein Hoch ausgebracht, in welches die Versammlung mit begeistertem Zurufe, das Orchester mit einem Tusch einstimmten. Hieran schloss sich unmittelbar der allgemeine Gesang der Sachsenhymne."

1875 28. Jan. Bei Anwesenheit des Königs Albert von Sachsen.
Hauptnummern des Programms: Sanctus und Agnus Dei aus der Vocalmesse Es dur von E. F. Richter, Symphonie A moll von Mendelssohn.

11. Febr. Zur Erinnerung an William Sterndale Bennett
(geboren den 13. April 1816 zu Sheffield, gestorben den 1. Februar 1875 zu London) wurde zur Eröffnung des Concertes dessen Concert-Ouverture „Die Najaden" aufgeführt.

1876 6. Jan. „Französische Componisten von 1550 bis auf die Gegenwart."
I. Ouverture zur Oper „Le jeune Henri chasse" von Méhul; Arie des Dormeuil aus der komischen Oper „Les voitures versées" von Boieldieu (Eugen Gura); Chaconne aus der Oper „Aline, reine de Golconde" von Monsigny; Drei altfranzösische Volkslieder für gemischten Chor; Rigodon aus „Dardanus" und Balletmusik aus „Hippolyte et Aricie" von Rameau; Ballade von der Königin Mab aus „Romeo und Julie" von Gounod. II. „Harold en Italie", Symphonie mit obligater Viola von Hector Berlioz.

20. Jan. „Italienische Componisten von 1524 bis 1868":
I. Vier geistliche Chorsätze von Tonsetzern der römischen Schule („Lamentatio" und „Jerusalem" von Palestrina, „Jesu dulcis memoria" von Th. L. della Vittoria, „Christus factus est" von Anerio, „Adoramus te" von Corsi); „I pastori e gli cacciatori" und Presto für Flöte und Streichinstrumente von Boccherini; Siciliano von Pergolese (Gura); Sonate für Violine von Nardini (Concertmeister Schradieck); Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba" von Cherubini; Scherzo aus dem Streichquartett Es dur von Cherubini (vom gesammten Streichorchester vorgetragen). II. Ouverture zur Oper „Olympia" von Spontini; Drei italienische Volkslieder; Zwei Capricen für Violine von Paganini (Schradieck); Terzett und Finale aus „Wilhelm Tell" von Rossini.

21. Dec. Zur Erinnerung an Hermann Goetz
(geboren den 17. December 1840 zu Königsberg in Pr., gestorben den 3. December 1876 zu Hottingen bei Zürich) wurde im zweiten Theile seine Symphonie F dur aufgeführt.

1877 1. Febr. „Sämmtliche Compositionen sind von Felix Mendelssohn-Bartholdy":
I. Ouverture zu „Paulus"; Psalm 114 für achtstimmigen Chor und Orchester; Arie aus „Elias" *Es ist genug* (Paul Bulss); Concert D moll für Pianoforte (Fräulein Dora Schirmacher). II. Die erste Walpurgisnacht.

11. Oct. Zur Erinnerung an Julius Rietz
(geboren den 28. December 1812 zu Berlin, gestorben den 12. September 1877 zu Dresden) wurde das Concert mit seiner Concert-Ouverture A dur eröffnet und mit seiner dritten Symphonie Es dur beschlossen. Mozart's „Maurerische Trauermusik" ging, den ersten Theil des Concertes abschliessend, der Symphonie voran.

1878 24. Oct. „Zur funfzigjährigen Jubelfeier des ersten Auftretens von Clara Schumann im Gewandhaus-Concert zu Leipzig."
Als Datum des ersten Auftretens war der 20. October 1828 angegeben, welches auf ein von Caroline Perthaler aus Graz gegebenes Extraconcert zurückweist. Die Künstlerin war damals neun Jahre alt. Sämmtliche Compositionen, welche in dem Festconcert aufgeführt wurden, waren [mit Ausnahme eines Liedes] von Robert Schumann: I. Ouverture zu „Genoveva"; Lieder mit Pianoforte: „Der Himmel hat eine Thräne geweint", Marienwürmchen, Die Soldatenbraut; Concert A moll für Pianoforte; Lieder mit Pianoforte: Mondnacht, „Warum willst du Andre fragen" von Clara Schumann, An den Sonnenschein; Solostücke für Pianoforte: Romanze H dur aus Op. 28, Novellette H moll aus Op. 99. II. Symphonie Nr. 2 C dur. — Die Lieder sang Frau Schultzen von Asten aus Berlin, die Pianofortecompositionen [nebst der Novellette E dur aus Op. 21 als Zugabe] spielte Frau Dr. Clara Schumann. Der Saal war festlich mit Kränzen und Gehängen von Eichenlaub

22*

und goldenem Zierrath ausgeschmückt, der Concertzettel, sinnig mit Blau und Gold ausgestattet, zeigte die Bildnisse des edlen Künstlerpaares, dem die Feier galt. Die Jubelkünstlerin wurde bei ihrem Erscheinen durch einen Tusch des Orchesters, in den die Versammlung mit lebhaftesten Beifallsbezeigungen einstimmte, herzlich begrüsst. Nach Beendigung des Clavierconcertes überreichte ihr Capellmeister Reinecke als Ehrengeschenk von der Concert-Direction einen kunstvoll angefertigten goldenen Lorbeerkranz.

1879 6. Febr. „Sämmtliche Compositionen sind von Felix Mendelssohn-Bartholdy“:
I. Ouverture zu „Athalia“; Lieder (gesungen von Frau Schimon-Regan): Altdeutsches Minnelied, Der Blumenstrauss, Des Hirten Winterlied; Concert G moll für Pianoforte (Fräulein Emma Emery). II. Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“.

27. März „Compositionen von Ludwig van Beethoven“:
I. Musik zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“. II. Symphonie C moll.

1880 4. Nov. „Sämmtliche Werke sind von Felix Mendelssohn-Bartholdy“:
I. Psalm 98 für Doppelchor und Orchester; Symphonie A dur. II. Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester (Frau Sachse-Hofmeister); Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“; Ave Maria, Winzerchor und Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“.

2. Dec. „Sämmtliche Compositionen sind von W. A. Mozart“:
I. Requiem für Soli, Chor und Orchester. II. Ouverture zur „Zauberflöte“; *Ave verum corpus* für Chor und Orchester; Symphonie C dur mit der Schlussfuge.

1881 25. Nov. **Jubelfeier zur Erinnerung an die Eröffnung des Concertsaales im Gewandhause zu Leipzig am 25. November 1781.**
Siebentes Abonnementconcert. „Zur Jubelfeier“ *Res severa est verum gaudium*, Ouverture von Carl Reinecke; Prolog von Rudolf von Gottschall, gesprochen von Frau Hildebrand-von der Osten; Symphonie (G dur, Nr. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Joseph Haydn; Concert für Violine und Viola von W. A. Mozart, vorgetragen von den Herren Joseph Joachim und Engelbert Röntgen; Ouverture zu „Coriolan“ von L. van Beethoven; Concert für Violine von Felix Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Joachim; Symphonie (Nr. 4, D moll) von Robert Schumann.

An diese Gedenktage ist noch die Erwähnung zweier Vorkommnisse anzureihen, welche nicht vor der öffentlichen Zuhörerversammlung stattfanden. Das eine war eine zweite Jubiläumsfeier für Gotthold Moritz Klengel. Während die erste Feier (im October 1859, siehe Seite 149 unten) sich auf den Tag bezog, an welchem Klengel zum ersten Male als Solospieler im Gewandhause aufgetreten war, galt diese zweite dem Tage, an welchem er vor funfzig Jahren im Orchester als Violinspieler fest angestellt wurde. Nie war er, wie die „Signale“ berichten, innerhalb dieses ganzen Zeitraumes durch Krankheit verhindert gewesen, einer Probe oder einer Aufführung der Concerte beizuwohnen. Die Feier fand am 5. October 1864 Vormittag 9 Uhr vor der Probe zum ersten Abonnementconcert statt. Die sämmtlichen Mitglieder der Concert-Direction (so weit sie in Leipzig anwesend waren), die Herren Musikdirector Hauptmann, Professor Moscheles, Theatercapellmeister Schmidt, Concertjubilar Lange, die Mitglieder des Orchesters mit Reinecke und David an der Spitze, die Angehörigen und viele Freunde des jetzigen Jubilars, sowie die Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums hatten sich in dem vollständig erleuchteten Concertsaale versammelt, um dem verdienten Künstler ihre Anerkennung und Theilnahme zu bezeugen. Von den Directionsmitgliedern Schleinitz, Lippert-Dähne und Keil eingeführt, wurde er von dem Orchester mit dem Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum“ begrüsst und auf seinen Ehrenplatz vor dem Orchester geleitet. Ihm zur Seite nahmen rechts der Kreisdirector von Burgsdorff, links der Generalconsul Clauss als Senior der Concert-Direction ihren Sitz. Nach Beendigung des Festmarsches beglückwünschte ihn letzterer im Namen der Direction, indem er „die Verdienste des noch rüstigen Greises, seine unermüdliche Thätigkeit, seine Liebe und seinen Eifer für die Kunst in treffender und sinniger Weise hervorhob“, und überreichte ihm als Zeichen warmer und gerechter Anerkennung ein kostbares silbernes Kaffee- und Thee-Service mit silberner Untersatzplatte (auf der eine Dedicationsinschrift angebracht war). Nach Clauss nahm das Orchestermitglied Haubold als Secretär des Pensionsfonds-Institutes das Wort und brachte dem Gefeierten im Namen des Orchesters seine Glückwünsche dar, wobei er ihm das vom Orchester gestiftete Ehrengeschenk, eine brillante Stutzuhr mit Geigenfiguren, einhändigte. Gleicherweise beglückwünschte ihn hierauf der Bürgermeister Koch im Namen der Stadt und ihrer Behörden, und betonte namentlich, „dass alle Bewohner Leipzigs, die den Sinn für die wahre, echte Kunst in sich tragen, auch diesem Feste ihre Theilnahme schenkten“. Endlich überreichte ihm der Kreisdirector von Burgsdorff im Auftrag des Königs von Sachsen das Ehrenkreuz des Albrechtsordens, „zum Beweise, dass man auch an allerhöchster Stelle seine Verdienste erkannt habe und zu schätzen wisse“, und schloss seine Anrede mit einem dreimaligen Hoch auf den Jubilar, in welches das Orchester mit einem kräftigen Tusch einstimmte. „An Stelle des tief erschütterten und ergriffenen Greises übernahm es dessen Sohn, Dr. Julius Klengel, dem innigen Danke desselben Worte zu verleihen.“ [Die „Signale“ haben ausgerechnet, dass Klengel vom ersten Abonnementconcerte zu Michaelis des Jahres 1814 an bis zum Jubiläumstage überhaupt in 1020 Gewandhausconcerten mitgewirkt hatte.] — Das zweite Vorkommniss schloss eine ähnliche dankbare Anerkennung der verdienstlichen Wirksamkeit eines Orchestermitgliedes in sich. Am 3. August 1874 beendete Bernhard Landgraf, der gegenwärtig das älteste active Mitglied des Orchesters ist und den wir als vorzüglichen Clarinettisten schon öfters zu erwähnen Veranlassung hatten, seine dreissigjährige Dienstzeit, deren Ablauf ihm die volle Pensionsberechtigung erwirkt haben würde, wenn er im Vollgefühle seiner Kraft es nicht vorgezogen hätte, noch ferner in Thätigkeit zu verbleiben. Am Vormittag dieses Tages übersandten ihm seine Collegen einen werth-

vollen Brillantring, Capellmeister Reinecke widmete ihm die bekannten grossen Bildnisse von Mozart und Beethoven, „zu deren Verherrlichung er ganz besonders stets beigetragen habe", Dr. Petschke beglückwünschte ihn im Namen der Concert-Direction; später überreichten ihm die Herren Schleinitz und Legationsrath Keil im Namen Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen die zum Albrechtsorden gehörige grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft.

*

Die Einrichtung, die Concerte an den Hauptsonntagen der Michaelismesse zu eröffnen, wurde mit Beginn der Reinecke'schen Zeit noch dreimal beibehalten. Sie entsprach bisher ebenso sehr den Wünschen der Abonnenten, als denen der Messbesuchenden. Die Rücksicht auf letztere war zugleich ein Grund, dass im ersten Concerte in der Regel eine Symphonie von Beethoven und nur ausnahmsweise einmal eine andere, wie die Symphonieen C dur von Schubert und Schumann, vorgeführt wurde. Vom Winter 1863|64 an gab man, den veränderten Verhältnissen sich fügend, die Messsonntage auf und eröffnete die Saison mit dem ersten oder zweiten Donnerstage im October; den Neujahrstag jedoch hielt man als stehenden Concerttag aufrecht, so dass, wenn im Winter 1813|14 die Concerte überhaupt nicht ausgefallen wären, wirklich auch hundert Neujahrsconcerte vom ersten Jahre 1781|82 an bis 1880|81 stattgefunden haben würden. Die Zahl der Abonnenten konnte sich gegen früher nicht wesentlich mehr erhöhen, weil der Zuhörerraum bereits vorher stets völlig besetzt war. Nach dem Kriege im Jahre 1866 fiel die Zahl von durchschnittlich 765 Abonnenten mit ungefähr 640 Sperrsitzen auf das Minimum von 724 zurück, hob sich dann wieder bis auf 795 im Jahre 1869|70, sank von da an auf 768 (1870|71), stieg auf 818 (1873|74), verminderte sich auf 776 (1876|77) und erreichte endlich das Maximum von 832 mit 738 Sperrsitzen im Winter 1880|81. Die erste Steigerung (auf 818 Abonnenten) erklärt sich daraus, dass im Sommer 1872 der Saal restaurirt und hierbei noch mit einigen Sitzplätzen bereichert, die zweite Steigerung (auf 832 Abonnenten) daraus, dass im Sommer 1879 von dem nach dem Hofe gelegenen Corridor ein Raum abgezweigt und zu der Gallerie rechts von der Mittelloge hinzugezogen wurde. Mit der auf diese Weise geschehenen Durchbrechung der Galleriewand war jedes Aushilfemittel zu einer ferneren Erweiterung des Zuhörerraumes abgeschnitten; die Erweiterung selbst unternahm man hauptsächlich in Rücksicht auf den Umstand, dass das Reichsgericht am 1. October 1879 in's Leben treten und in Leipzig die Stätte seiner Wirksamkeit haben sollte, zu dem Zwecke also, den Mitgliedern dieser höchsten Gerichtsbehörde des deutschen Reiches wenigstens die Möglichkeit eines festen Platzes für den Besuch des Concertes zu verschaffen. Die Bestimmungen des Abonnements blieben zwölf Jahre lang, wie sie seit dem Winter 1857|58 festgesetzt worden waren. Auf die Sperrsitze zu unbeschränktem Gebrauche, deren 614 vorhanden waren, abonnirte der weitaus grösste Theil der Concertbesucher und hielt sie mit so grosser Beharrlichkeit fest, dass es nur sehr wenigen neuhinzutretenden Abonnenten gelang, in Besitz eines solchen zu kommen; auch die Sperrsitze, welche wegen Vergrösserung des Orchesters bei „Chorconcerten" nicht benutzt werden konnten, an Zahl 84, fanden fast durchgängig ihre Abnehmer; für die Abonnenten ohne Sperrsitze blieben nur der kleine Vorsaal neben dem Hauptsaale und der Vorraum zu den beiden Gallerieen übrig, den der Volksmund „Hühnerstall" zu nennen pflegt. Bei „Chorconcerten" wurden in den letzten Jahren Kaufbillets an der Casse, um die Überfüllung der Räumlichkeiten zu vermeiden, gar nicht mehr ausgegeben. Die herkömmliche Zahl von 20 Concerten wurde vom Winter 1875|76 an auf 21, im letzten Winter 1880|81 auf 22 erweitert. In der Einladung zum Abonnement heisst es mit Bezug hierauf:

1875|1876: „Zugleich bemerken wir, dass, um mehrfach ausgesprochenen Wünschen nachzukommen, das Concert zum Besten der Armen den üblichen 20 Abonnement-Concerten von uns hinzugefügt worden ist, so dass von nun an 21 Abonnement-Concerte stattfinden, wovon eines zum Besten der Armen."

1880|1881: „Nachdem wir beschlossen haben, das Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds in die Abonnement-Concerte aufzunehmen und damit die Zahl der letzteren um eins zu vermehren, sind dieses Mal die Abonnement-Bedingungen..."

Die Abonnenten fügten sich in diese Massregeln, ohne den Gründen derselben nachzugrübeln. Die Scala der Abonnementpreise vergegenwärtigt sich durch folgende Übersicht:

Vom Winter 1860|61 an: für 20 Concerte 10 Thlr., ausserdem für einen unbeschränkten Sperrsitz 5 Thlr., für einen beschränkten Sperrsitz 3 Thlr. (Bedingungen wie bisher, s. Seite 151 unten).
„ „ 1872|73 an: für 20 Concerte 12 Thlr., für einen Sperrsitz 6 bez. 5 Thlr.
„ „ 1873|74 an: für 20 Concerte 12 Thlr., für einen Sperrsitz 6 bez. 4 Thlr.
„ „ 1874|75 an: für 20 Concerte 12 Thlr., für einen Sperrsitz 8 bez. 5 Thlr.
„ „ 1875|76 an: für 21 Concerte 63 Mark mit unbeschränktem Sperrsitz, 53 Mark 50 Pf. mit beschränktem Sperrsitz, 37 Mark 80 Pf. ohne Sperrsitz.
„ „ 1880|81 an: für 22 Concerte 66 Mark mit unbeschränktem Sperrsitz, 56 Mark mit beschränktem Sperrsitz, 40 Mark ohne Sperrsitz.

Zu bemerken ist hierbei, dass der Preis eines Billets an der Casse nie mehr erhöht wurde, sondern nach wie vor auf 1 Thaler, resp. 3 Mark festgesetzt blieb. War ausnahmsweise ein Sperrsitz an der Casse zu erlangen, so musste er mit 1 Mark extra bezahlt werden.

Vorher noch, ehe das übliche Concert für die Armen zum Abonnement gezogen wurde, gab die Direction den zahlreichen Musikfreunden der Stadt, welche kein Abonnementbillet erlangen konnten oder welche um ein geringeres Eintrittsgeld an den Aufführungen des Orchesters und den Vorträgen berühmter Künstler sich erfreuen wollten, Gelegenheit, den Concertgenuss sich zu verschaffen. Sie erliess unter dem 6. Februar 1875 folgende

Bekanntmachung.

Um vielfach an uns gerichteten Wünschen zu entsprechen, haben wir beschlossen, eine Einrichtung zu treffen, die bereits anderwärts mit Erfolg besteht. Es soll nämlich, versuchsweise und bis auf Weiteres, der Zutritt zu den Generalproben der Gewandhaus-Abonnementconcerte vom 10. Februar d. J. an, gegen ein Eintrittsgeld von $1\frac{1}{2}$ Mark für jede einzelne Generalprobe, so weit dies der hierzu bestimmte Raum des Saales zulässt, gestattet sein. Eintrittskarten für jede Generalprobe, welche in der Regel am Tage vor dem Concerte um 9 Uhr Vormittags beginnt, sind am Eingange des Concertsaales zu haben.

Leipzig, den 6. Februar 1875.

Die Direction der Gewandhaus-Concerte.

Durch einen Anschlag in den Zugängen zu dem Concertsaal machte die Direction des Weiteren bekannt, dass sie für die vollständige Einhaltung des Programms in den Generalproben nicht Gewähr leisten könne, wobei sie im Interesse der Sache bitte, sich in den Proben jeder Beifallsbezeigung zu enthalten. Die neue Einrichtung fand grossen Beifall und bewährte sich bis auf den heutigen Tag durch den zahlreichen Besuch der Proben und durch die oft enthusiastische Aufnahme, welche den Aufführungen — ungeachtet jener Bitte — zu Theil wurde, ebenso zum Vortheile des Publicums wie zum Vortheile der Concertcasse. Der Ertrag der Proben überstieg den des Billetverkaufs an den Concertabenden selbst in den letzten Jahren um eine beträchtliche Summe, ja er trug im Verein mit den ergiebigen Erträgnissen der Kammermusikunterhaltungen sehr wesentlich dazu bei, den Cassenabschluss jedes Jahres zu Gunsten der „Einnahme“ zu gestalten.

Dass die Direction immer wieder auf die Steigerung der Einnahmen hinwirken musste, bedingten die vermehrten Ausgaben, welche sie alljährlich zu bestreiten hatte. Eine ganz neue Ausgabe, die zwar nicht schwer in's Gewicht fiel, der Consequenzen wegen aber, welche sich mit der Zeit daraus ergeben konnten, reiflich bedacht werden musste, möge vorweg erwähnt werden. Sie betrifft den an die lebenden Componisten zu zahlenden „Ehrensold“. Die Anregung, einen solchen Ehrensold zu gewähren, scheint Capellmeister Reinecke als Mitglied des Vorstandes der „Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten“, welche sich im Juli 1871 zu Leipzig constituirte, gegeben zu haben. Die betreffenden Mittheilungen Reinecke's veranlassten Dr. Lippert-Dähne zunächst zu folgenden Erwägungen.

Dass den deutschen Componisten ein reicherer Ertrag für ihre Arbeiten zu gönnen sei, werde wohl Niemand in Abrede stellen, dass denselben aber von den bestehenden Concertinstituten eine bestimmte Tantième für mehr oder minder umfangreiche Werke angeboten werden solle, habe seine grossen Schwierigkeiten und

Bedenken, namentlich für das Institut der Leipziger Gewandhausconcerte. In Leipzig erfreue man sich der eigenthümlichen Wahrnehmung, dass alljährlich eine nicht unbedeutende Anzahl von Compositionen eingesendet werde, deren Verfasser durchaus kein Honorar dafür beanspruchten, weil sie sich schon von der einmaligen Aufführung Erfolg für ihr Werk versprächen, zumal wenn dasselbe beifällige Aufnahme bei Publicum und Kritik gefunden habe. In der That habe sich auch herausgestellt, dass, in Folge dessen, manches Werk nicht nur die Runde durch Deutschland gemacht habe, sondern auch im Auslande zur Aufführung und Anerkennung gelangt sei. Wenn aber auch die Direction der Gewandhausconcerte für diese Werke ein Honorar an deren Verfasser nicht gezahlt habe, so habe deren Aufführung nichtsdestoweniger in der Mehrzahl der Fälle grössere Kosten verursacht, als eine Honorarzahlung erfordert haben würde, denn fast stets sei man genöthigt gewesen, Partitur und Stimmen von den Verlegern käuflich zu erwerben, ausser den vorhandenen gedruckten Stimmen noch eine grössere Anzahl abschreiben zu lassen und Extraproben, die natürlich auch extra bezahlt werden müssten, zum Einstudiren dieser Werke anzusetzen. Alles dies veranlasse einen Kostenaufwand, der sich mitunter auf 50 Thlr. und mehr belaufe, und das Ende sei, dass, ebenfalls in der Mehrzahl der Fälle, die erste Aufführung jener Werke auch die letzte sei und dass dieselben, unbenutzt und mit dickem Staub belegt, im Archiv der Vermoderung entgegenharren. Hieraus gehe hervor, dass, so lange als Componisten ihre Werke der Concert-Direction gratis und in der Absicht entgegenbrächten, durch deren Aufführung im Gewandhause ihnen weitere Verbreitung in der musikalischen Welt zu verschaffen, die Concert-Direction, zumal wenn sie noch obendrein die Kosten der Aufführung zu bestreiten habe, nicht in der Lage zu sein scheine, den Componisten von freien Stücken Honorare anzubieten. · Hingegen würde er [Lippert-Dähne] für seinen Theil es gern sehen, wenn die Componisten in Zukunft die Honorarsätze für ihre Werke selbst normirten. Es herrschte dann Freiheit auf jeder Seite, beide Theile könnten die Aufführung verweigern, und die Concert-Directionen kämen dann nicht in die unangenehme Lage, sich nachsagen lassen zu müssen, dass die vielleicht ihrerseits freiwillig und in bester Absicht eingeführte Tantième oder Honorirung immerhin eine beschränkte oder gar zu geringe sei. Fordere der Componist sein Honorar selbst, so könne man wohl von vornherein überzeugt sein, dass die Forderung keine zu geringe sei. Aber auch in diesem Falle würde es wohl rathsam sein, als Hauptbedingung hinzustellen, dass für Werke, die nur ein einziges Mal zur Aufführung gelangen, überhaupt ein Honorar nicht gezahlt werde. Zum Schluss möchte er [L.-D.] noch bei Aufstellung der Honorarbedingungen für Compositionen der eigenen Dirigenten und Orchestermitglieder neben einer gewissen Rücksicht auch eine gewisse Vorsicht anempfehlen. [Leipzig, den 3. Februar 1872.]

Die Concert-Direction fasste, nachdem die oben genannte Genossenschaft wiederholt mit bestimmten Anträgen gegen sie vorgegangen war, folgende Beschlüsse:

Die Concert-Direction erklärt sich bereit, vom 1. October 1873 ab, bis auf Weiteres, 1) jedem lebenden Componisten für jede zweite und mehrmalige öffentliche Aufführung eines seiner Werke in den von ihr veranstalteten Abonnementconcerten einen Ehrensold zu zahlen, und zwar *a*) für ein Werk, welches einen ganzen Concertabend ausfüllt, 20 Thlr.; *b*) für ein Werk, welches einen halben Concertabend ausfüllt, 10 Thlr.; *c*) für alle kleineren Chor- und Orchesterwerke, wie Ouverturen, Cantaten, Streichquartette, Quintette und dergl., 5 Thlr. 2) Nicht honorirt werden dagegen *a*) alle und jede erste Aufführungen eines Werkes eines lebenden Componisten; *b*) Lieder, Duetten und Quartetten und dergl. für Singstimmen; *c*) Compositionen ohne Orchester, welche von Solisten ausgewählt und vorgetragen werden; *d*) Compositionen, welche in Concerten zu wohlthätigen und gemeinnützigen Zwecken aufgeführt werden. Selbstverständlich wird ein Ehrensold auch in denjenigen Fällen nicht gezahlt, wo von der Concert-Direction das Aufführungsrecht durch Kaufvertrag erworben worden ist.

Diesen Beschlüssen nachkommend, hat die Direction seitdem ebensowohl an Bargiel, Brahms, Bruch, Hiller, Franz Lachner, Reinecke, Rietz und Volkmann, als auch an Wittwe Goetz, Goldmark, Gouvy, Grimm, Grün, Grützmacher, Joachim, Lindner, E. F. Richter und Scharwenka vorkommenden Falles den Ehrensold ausgezahlt. Es ist begreiflich, dass mit ihm bei den Componisten mehr oder minder der Wunsch noch bestärkt worden ist, ihre Werke häufig im Gewandhause vorgebracht zu sehen. In die Rubrik „Ehrensold" hat der Cassenbericht auch die Beisteuer von 300 Mark eingerechnet, welche die Direction im Januar 1877 zum Besten des Beethoven-Denkmals an den Hofcapellmeister J. Herbeck zu Wien einsandte.

Die Ausgaben für das Orchester erhielten sich noch einige Jahre auf dem Seite 148 erwähnten Durchschnittsbetrag von 3714 Thalern, wuchsen aber nach und nach auf 4300, 5400, endlich — weil

auch der Zutritt des Publicums zu den Hauptproben eine grössere Zahl von Vorproben erforderte — auf 6700 Thaler, in den beiden letzten Jahren sogar auf 21650 Mark an. Einestheils wurde dies dadurch veranlasst, dass die Direction im Jahre 1870 die Gehalte im Allgemeinen aufbesserte, so dass die ersten Stellen auf 100, die zweiten auf 60, die dritten auf 40 Thlr. (gegen 58, bez. 42 und 30 Thlr.) fixirt wurden, anderntheils, dass sie die Gratificationen an einzelne Mitglieder immer zahlreicher und freigebiger austheilte, so dass wohl Niemand im Laufe der Zeit ganz leer dabei ausging. So kommt u. A. im Cassenbericht 1868|69 ein Posten von 106 Thlrn. 20 Ngr. vor, den sie noch nachträglich an den Pensionsfonds für Aufnahme des dritten und vierten Hornbläsers und der drei Posaunenbläser in denselben gezahlt hatte. — Die Honorare für die Sänger und Sängerinnen, wie für die Künstler, welche mit Instrumental-Solovorträgen auftraten, erreichten zuletzt eine bedeutende Höhe. Für eine bekannte Opernarie und drei Lieder wurden oft 20 Louisd'or, später 400 und 500 Mark gezahlt, eine Summe, die bezüglich der Instrumentalvorträge nur den bedeutendsten Künstlern zu Theil wurde. Man kann hiernach ermessen, welchen Aufwand in pecuniärer Hinsicht ein grosses Ensemblewerk verursachte, zumal wenn noch, wie bei dem Requiem von Verdi, beiläufig das Aufführungsrecht mit 370 Mark bezahlt werden musste.

Die Kosten für Anschaffung von Musikalien und für Copialien betrugen jährlich mindestens 540 Mark, stiegen aber oft von 1000 Mark bis auf 1500 und sogar auf 2000 Mark. Die Direction blieb immer darauf bedacht, ihre Musikalienbibliothek mit werthvollen neuen Ausgaben von Compositionen zu bereichern. Sie hatte gleich von Anfang an auf die Bach- und auf die Händel-Ausgabe subscribirt, ferner schaffte sie die neue Gesammtausgabe der Beethoven'schen und der Mendelssohn'schen Werke an, übernahm auch im Winter 1870|71 gegen eine Entschädigung von 150 Thlrn. die ganze Bibliothek des Pensionsfonds, welche mancherlei werthvolles Notenmaterial enthielt. Nach dem im Jahre 1864 erfolgten Tode Carl Grenser's, ihres bisherigen Archivars, liess sie von dem ehemaligen Orchestermitgliede Bruno Albrecht eine genaue Revision der Musikalienbibliothek vornehmen und setzte dann diesen kenntnissreichen und umsichtigen Mann, während ihn das Directorium des Conservatoriums gleichzeitig als Inspector anstellte, zum Archivar und Bibliothekar ein, übergab ihm auch im Jahre 1873, als sie ein eigenes Concertbureau im Hofgebäude des Gewandhauses einrichtete, die Verwaltung der Betriebscasse, so dass derselbe seitdem die drei Ämter des Archivars, Bibliothekars und Cassenrechnungsführers beim Concertinstitut in seiner Person vereinigt.

Auch die Rubrik „Bauunkosten“ weist hin und wieder beträchtliche Summen in der Ausgabe auf. Nur selten betrugen sie jährlich weniger als 200 Thlr., stiegen dagegen öfters auf die Höhe von über 500 Thlrn. Im Sommer 1862 beanspruchte eine Veränderung in der Gaseinrichtung, durch welche die Hitze vermindert, das Licht für das Auge gemildert wurde, allein einen Aufwand von 354 Thlrn. Im Sommer 1872 wurde der Saal völlig neu hergestellt und in dasjenige Gewand gekleidet, in welchem man ihn auf der der Statistik dieser Schrift beigegebenen Abbildung vom Jahre 1881 erblickt. Rings um den oberen Rand des Saales wurden, von der Mitte des Orchesters nach der Gallerie auf der Hofseite hinlaufend, folgende Namen angebracht:

Mendelssohn	**Bach**	**Händel**	**Gluck**	**Haydn**	**Mozart**
Beethoven	**Cherubini**	**Schubert**	**Weber**	**Spohr**	**Schumann**

so dass der Name „Mendelssohn“ über dem Medaillon-Bildniss des Meisters und dem Sinnspruch *Res severa*, der Name „Beethoven“ ihm gegenüber über der Mittelloge sich befindet. Auf den Wandpfeilern zu beiden Seiten des Orchesters, wie zu beiden Seiten der Mittelloge wurden dabei in chronologischer Folge die Namen der Dirigenten und Concertmeister, zu vier und vier gruppirt, in der unten auf der folgenden Seite ersichtlichen Weise eingeschrieben. Wir haben bei Wiedergabe dieser Inschriften einige kleine Ungenauigkeiten berichtigt; dass die Jahreszahl 1873 bei „David“ erst nachträglich hinzugefügt worden ist, ist selbstverständlich. Diese Neuausstattung des Saales wurde erst vorgenommen, nachdem ein im Jahre 1870 gefasster Plan, den Saal mittelst Durchbrechung der Wände mit dem anstossenden sogenannten kleinen Saale zu einem einzigen Raume zu verschmelzen, wobei nach dem Gutachten des Architecten

Grimm ein Zuwachs von 204 Plätzen zu erwarten gewesen wäre, infolge der vom Rath dagegen geltend gemachten Bedenken fallen gelassen worden war; sie fand von allen Seiten beifällige Anerkennung und wurde in der Presse als „sehr geschmackvoll ausgefallen" bezeichnet. Durch die im Sommer 1879 bewerkstelligte Erweiterung der an der Hofseite liegenden Gallerie, welche dem Corridor durch Wegräumung einer Verschalwand abgewonnen wurde, konnten 43 Sperrsitze neu eingerichtet werden; diese sind indess, weil von ihnen aus ein Blick in den Saal kaum zu ermöglichen ist, nicht sehr beliebt geworden. Der Aufwand dafür belief sich auf 1832 Mark 23 Pf.

*

Von den zahlreichen Geschenken, welche dem Concertinstitut im Allgemeinen und speciell zum Besten des Orchesters oder dem Orchester-Pensionsfonds unmittelbar zu Theil wurden, mögen an dieser Stelle zwei hervorgehoben werden. Das eine characterisirt sich hinlänglich durch folgendes Inserat, welches im „Leipziger Tageblatt" zu lesen war:

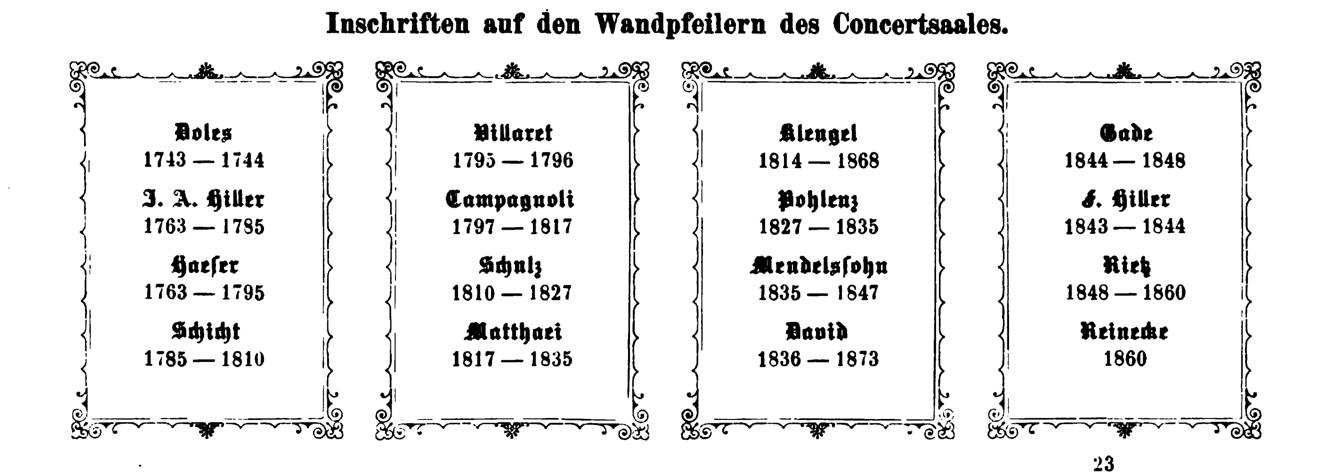
Dank. 500 ℳ „als Ergebniß langjähriger Selbstthätigkeit und Luxusvermeidung" wurden mir nach früher ausgesprochenem Wunsch einer jüngst verstorbenen, die Gewandhaus-Concerte mehr denn fünfzig Jahre besuchenden, nur Classisches liebenden Musikfreundin am heutigen Tage zur gleichen Vertheilung an alle Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters übergeben. Ist es mir auch nicht vergönnt, den Namen dieser hochherzigen Spenderin zu nennen, so drängt es mich doch, ihr meinen und den Dank aller Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters noch über das Grab nachzurufen.

Leipzig, den 29. März 1862.

Carl Grenser
im Namen des Concert-Orchesters im Gewandhause.

Wer mag die edle Geberin gewesen sein? Das andere Geschenk, im Betrage von 9289 Mark 30 Pf., spendete Frau Marianne Pauline verw. Mende, Dame des K. S. Sidonien-Ordens, durch den Hofrath Dr. Gustav Hoffmann, und zwar mit der Bestimmung, dass dafür die neuen Blasinstrumente zur Einführung der tieferen Stimmung, die schon im Jahre 1865 und mehr noch seit Anfang der siebziger Jahre als wünschenswerth und nothwendig in Frage gekommen war, angeschafft werden möchten. Der reichlich gemessene Betrag gestattete, einen Vorrath dieser Instrumente zu erwerben, der auf viele Jahre hin ausreichen wird. Es wurden damit angeschafft: 5 grosse Flöten, 1 Terzflöte und 3 kleine Flöten, 5 Hoboen und 2 englische Hörner, 11 Clarinetten und 2 Bassclarinetten, 6 Fagotte und 1 Contrafagott; ferner 8 Ventilhörner, 8 Ventiltrompeten, 6 Posaunen, 1 Quartposaune und 2 Tuba's. Die neue Stimmung, welche auf das Pariser, durch eine internationale Commission festgestellte „Diapason normal", mit 435 (ganzen) Schwingungen in der Secunde für das eingestrichene *a*, normirt ist, wurde im Sommer 1875 beim Stadtorchester eingeführt. Im Theater lernte man sie im Juni 1875 zuerst bei einer Aufführung von „Jacob und seine Söhne" kennen, im Gewandhaus zuerst in der Ouverture Opus 124 von

Inschriften auf den Wandpfeilern des Concertsaales.



Beethoven, mit welcher die Winterconcerte eröffnet wurden. Der Unterschied derselben gegen die frühere Stimmung, die auf 455—460 Schwingungen anzuschlagen war, war auffälliger, als man vermuthet hatte. Nicht die tiefere Klanglage an sich befremdete anfänglich, sondern die dunklere Klangfarbe, welche der ganze Orchesterkörper, namentlich in den Holzblasinstrumenten, angenommen hatte.

*

Die Concert-Direction bildeten bei Beginn dieses Zeitabschnittes die Herren Clauss, Schleinitz, Härtel, Julius Kistner, Koch, Petschke, Wendler, Seyfferth, von Burgsdorff, Erckel, Lippert-Dähne und Keil. Die ursprünglich festgesetzte Zahl von zwölf Mitgliedern war somit vollständig vertreten. Bis Ende März 1881, mit Ablauf der hundertsten Wintersaison, starben von diesen Herren sieben:

Julius Kistner, Privatmann, am 15. Mai 1868, 63 Jahre alt;
Gustav Moritz Clauss, Generalconsul, am 12. Februar 1871, 75 Jahre alt;
Dr. Hermann Härtel, Buch- und Musikalienhändler, am 4. August 1875, 72 Jahre alt;
Carl von Burgsdorff, Kreishauptmann, am 18. September 1875, 62 Jahre 7 Monate alt;
Dr. Otto Koch, Bürgermeister, am 14. August 1876, 66 Jahre 3 Monate alt;
Dr. Ludwig Lippert-Dähne, Stadtältester, am 18. Mai 1880, 67 Jahre alt;
Julius Erckel, Privatmann, am 12. Februar 1881, 73 Jahre 9 Monate alt.

Clauss und Härtel waren fast 40 Jahre, Koch 27 Jahre, Erckel fast 25 Jahre, Lippert-Dähne fast 23 Jahre, Kistner 22 Jahre und von Burgsdorff 20 Jahre lang Mitglied gewesen. An Stelle derselben traten die nachgenannten sechs Herren ein (so dass zuletzt die Mitgliederzahl nur elf betrug):

Bernhard Limburger, Grossherzoglich Badenscher Consul etc., gewählt den 14. Juli 1868;
Dr. Rudolf Wachsmuth, Director der Allgemeinen Deutschen Credit-Anstalt etc., gewählt den 19. Juli 1872;
Dr. Otto Günther, gegenwärtig Vorsitzender des Directoriums des Königlichen Conservatoriums der Musik etc., gewählt den 8. Februar 1876;
Otto Georg Graf zu Münster, Kreishauptmann etc., gewählt den 2. December 1876;
Dr. Otto Georgi, Oberbürgermeister etc., gewählt den 2. December 1876;
Emil Trefftz, Kauf- und Handelsherr, gewählt den 14. Juli 1880.

Neben dem gedeihlichen Fortgang der Concerte verfolgte die Direction drei Ziele: die staatliche Anerkennung als juristische Person, die Neuorganisation des Orchesters und die Erbauung eines Concerthauses. Nur das eine, nicht schwer zu erreichende Ziel war bald gewonnen: die Eintragung der Direction in das Genossenschaftsregister. Die beiden anderen, ferner liegenden Ziele waren zwar, als die Grenze dieser Schrift gezogen wurde, in nächste Nähe gerückt, jedoch noch nicht völlig erreicht. Geschichtlich kann daher hier nur über den ersten Punkt Bestimmtes mitgetheilt werden. Die Berathungen zu diesem Zwecke fanden im Jahre 1872 statt und führten zur Feststellung eines Statuts, dem namentlich durch die juristischen Mitglieder der Direction die präcise Fassung, welche der Form Rechtens entsprach, verliehen wurde. Auf Grund dieses Statuts wurde die Direction unter dem 28. März 1873 in das Genossenschaftsregister bei dem Königlichen Bezirksgerichtsamt Leipzig, dem gegenwärtigen „Amtsgericht“, als juristische Person eingetragen. Es lautet im Wesentlichen wie folgt:

§ 1. Die seit dem Jahre 1743 zu Leipzig bestehende Concert-Direction ist eine Genossenschaft (Personenverein), deren Zweck dahin geht, musikalische Aufführungen zu veranstalten und durch diese für die Förderung der Tonkunst und die Verbreitung des Antheiles an derselben zu wirken.

§ 2. Dem angegebenen Zwecke dienen das von der Concert-Direction angesammelte Vermögen, sowie die Eintrittsgelder zu den von ihr veranstalteten musikalischen Aufführungen. Die nach Bestreitung des damit verbundenen Aufwandes verbleibenden Überschüsse werden zu dem Stammvermögen geschlagen.

§ 3. Die Concert-Direction hat die Rechte einer juristischen Person und ihren Sitz in Leipzig.

§ 4. Die Concert-Direction besteht in der Regel aus Zwölf Personen, ist aber nicht an diese Mitgliederzahl gebunden. Der Bestand darf indeß die Zahl von achtzehn Personen nicht übersteigen und nicht unter sechs Mitglieder herabsinken. Die Aufnahme in die Concert-Direction erfolgt durch Beschluß ihrer jeweiligen Mitglieder. Der freiwillige Austritt ist zu jeder Zeit gestattet.

§ 5. Die Functionen der Mitglieder der Concert-Direction sind Ehrenämter und werden unentgeldlich verwaltet. Die Concert-Direction ist weder eine Erwerbsgesellschaft im Sinne des Sächsischen Gesetzes vom 15. Juny 1868, noch eine „eingetragene Genossenschaft" im Sinne des Norddeutschen Bundesgesetzes vom 4. July 1868.

§ 7. Die Geschäfte der Concert-Direction besorgen ein Vorsitzender, ein Cassirer und eine Section, deren Mitgliederzahl von dem jeweiligen Bedürfniß abhängt. Alle diese Personen werden alljährlich von der Gesammtheit der Mitglieder der Concert-Direction aus deren Mitte gewählt. ... Diejenigen Angelegenheiten, welche von der Section zu erledigen sind, die Art der Zusammenberufung und Abstimmung der Mitglieder und die bei den Wahlen einzuhaltenden Formen, sowie die Befugnisse und Verpflichtungen des Vorsitzenden und des Cassirers bestimmt die Geschäftsordnung.

§ 8. Die Concert-Direction wird in allen ihren Rechtsangelegenheiten, insbesondere bei Erwerbung, Belastung und Veräußerung von Grundstücken, bei An- und Empfangnahme von Legaten und Schenkungen, ... durch ihren Vorsitzenden und eines ihrer Mitglieder ... gerichtlich und außergerichtlich vertreten.

§ 10. Die Auflösung der Concert-Direction und eine Abänderung der Statuten kann nur in einer Versammlung beschlossen werden, zu welcher alle Mitglieder derselben unter Angabe des Berathungsgegenstandes eingeladen worden und in welcher mindestens zwei Dritttheile derselben erschienen sind. ... Nach beschlossener Auflösung wird die Liquidation eingeleitet und das nach Berichtigung aller Passiven verbleibende Vermögen der Stadt Leipzig zur Verwendung für auf die Förderung der Tonkunst in Leipzig gerichtete Zwecke überwiesen.

Dieses Statut wurde von den Herren Kreisdirector von Burgsdorff, Julius Erckel, Dr. Härtel, Legationsrath Dr. Keil (als Vorsitzendem), Bürgermeister Dr. Koch, Bernhard Limburger, Stadtrath Dr. Lippert-Dähne, Dr. Th. Petschke, Conrad Schleinitz, Wilhelm Seyfferth (als Cassirer), Director Dr. Wachsmuth [welcher inzwischen in die Direction eingetreten war] und Domprobst Dr. Wendler unterschrieben.

Die in § 7 erwähnte Geschäftsordnung wurde nach den Seite 156 mitgetheilten Bestimmungen gehandhabt. Die Section, zu deren Berathungen der Capellmeister und nach Befinden die Concertmeister hinzugezogen wurden, besorgte die Feststellung der Programme, die Correspondenz mit den Künstlern, welche sich zu Vorträgen angemeldet hatten, und alle Angelegenheiten, welche zu den „laufenden" Vorkommnissen des Tages in Beziehung standen. Sie hatte namentlich beim Herannahen der Concertsaison eine grosse Arbeit zu vollbringen, um das angehäufte Geschäftsmaterial zu bewältigen.

*

Das letzte Concert des hundertsten Winters fand am 31. März 1881 statt. Mit Ausführung der Symphonie D dur Nr. 2 von Haydn, der Serenade F dur für Streichinstrumente von Robert Volkmann und zum Schluss der C moll Symphonie von Beethoven entfaltete noch einmal das treffliche Orchester seinen vollen Glanz, und Capellmeister Reinecke, welcher das Concertstück Opus 92 von Schumann und sodann zwei Solostücke eigener Composition („Notturno" und „Rigodon") vortrug, sprach noch einmal mit ausdrucksvollen Tönen zu den begeisterten Zuhörern. In dreifacher Eigenschaft, als Dirigent, als Clavierspieler und als Componist, concentrirte letzterer das Interesse derselben auf seine persönliche Wirksamkeit, die mit lebhaften Kundgebungen der Anerkennung und des Dankes allseitig von ihnen gepriesen wurde. Der Concertabend war des mit ihm beschlossenen bedeutungsvollen Zeitabschnittes vollkommen würdig.

* * *

Mit diesem Concertabend war die Grenze erreicht, welche die Direction für die uns gewordene Aufgabe der Geschichtsschreibung vorgezeichnet hatte. Die nun bevorstehende Wiederkehr des Tages selbst, auf welchen vor hundert Jahren das erste Concert fiel, sollte das Erscheinen dieser Festschrift mit sich bringen. Der Plan war gut und wurde von Allen, die Kenntniss von ihm erhielten, mit Beifall aufgenommen; doch war er, wenn die Schrift nicht in allzu bescheidenem Umfange gehalten werden sollte, innerhalb der gegebenen Frist nicht ausführbar. Die Frist wurde verlängert, die Grenze konnte dabei genau bis auf den Zeitpunkt erstreckt werden, der das Jahrhundert vollständig abschliesst. Ereignisse schmerzlicher und erfreulicher Art trafen in der Zwischenzeit, dem Sommerhalbjahre 1881, zusammen.

Der ersteren Art waren zwei Todesfälle, welche grosse Betrübniss verursachten. Am 13. Mai 1881 früh gegen 3 Uhr starb nach kurzem Unwohlsein Heinrich Conrad Schleinitz, der Director des Königlichen Conservatoriums und derzeit der Senior unter den Mitgliedern der Concert-Direction, in deren Kreis er im Jahre 1834 eingetreten war; am 18. Juli 1881 früh 5 Uhr starb Wilhelm Theodor Seyfferth, Mitglied der Direction seit dem Jahre 1853. Beide Männer dienten, ob ihre Namen auch wenig in der Presse des Auslandes genannt wurden, den Interessen der Kunst im Allgemeinen wie im Besondern denen der Stadt Leipzig mit ganzer Hingebung und in der uneigennützigsten und zugleich erfolgreichsten Weise; beide wirkten unermüdet für das Wohl der Orchestermitglieder; beide sahen auch der hundertjährigen Jubelfeier der Concerte und der für dieselbe bestimmten Denkschrift, zu welcher sie freudig Zustimmung gegeben hatten, mit lebhafter Theilnahme entgegen. Sie wurden wider Erwarten bald vom Tode ereilt. Schleinitz hatte ein Alter von 78 Jahren 7 Monaten erreicht [er war laut Kirchenbuch am 1. October 1802 in Zschaitz bei Döbeln geboren], Seyfferth ein Alter von 74 Jahren [er war am 24. Juli 1807 in Leipzig geboren]. Von den Nachrufen, welche die Direction den treuen Collegen widmete, möge wenigstens der eine hier mitgetheilt werden.

Am gestrigen Tage ist

Herr **Conrad Schleinitz**

in hohem Alter aber noch frischen Geistes aus seiner Berufsthätigkeit durch einen sanften Tod abberufen worden.

Fast ein halbes Jahrhundert hindurch hat der Entschlafene in der Mitte der unterzeichneten Concert-Direction gewirkt. In einer für das musikalische Leben Leipzigs unvergesslichen grossen Zeit hat er den Ruf der Gewandhausconcerte neu befestigen helfen und ist seitdem mit unermüdlichem Eifer und unerschütterlicher Beharrlichkeit dafür eingetreten, dass unser Institut sich nie von den Bahnen der echten und wahren Kunst, deren Pflege er sich zur ausschliesslichen Lebensaufgabe gemacht hatte, entferne. Mittelbar hat hierdurch **Conrad Schleinitz** auf die weitesten Kreise unserer Stadt einen bildenden, erhebenden und veredelnden Einfluss geübt, wir selbst aber, welche unmittelbar die Zeugen des Wirkens des nun von uns geschiedenen Collegen gewesen sind, bewahren sein segensreiches Andenken in treuem Gedächtniss.

Leipzig, den 14. Mai 1881. **Die Concert-Direction.**

Erfreulich dagegen und befriedigend, nicht nur für die zunächst Betheiligten, sondern für alle, die in dem Orchester den Ruhm und den Stolz Leipzigs erblicken, war die Neuorganisation des Orchesters, welche in den Sommermonaten zum Abschluss kam. Das grösste Verdienst hierbei hatte sich der Oberbürgermeister Dr. Georgi erworben. In einer Druckschrift hatte derselbe die Verhältnisse des Musikwesens Leipzigs, wie sie sich im geschichtlichen Verlaufe der Zeit gestaltet hatten, ausführlich und klar entwickelt und die Erfordernisse für das fernere Gedeihen des Stadtorchesters so überzeugend dargelegt, dass sowohl seine Collegen der „Deputation für das Theater und Musikwesen" (die Stadträthe Alphons Dürr und Franz Wagner), als auch das Plenum des Rathes den Vorschlägen, welche er für die Neuorganisation gemacht hatte, unbedenklich zustimmten, dass ferner auch die Stadtverordneten, so weit deren Einwilligung in Frage kam, sie gern genehmigten. So ward das Werk, Dank dem Kunstsinne aller gesetzgebenden Factoren, rasch vollendet. Neben den Gehaltserhöhungen, die nach den Einnahmequellen aus dem Dienste der Kirchenmusik, des Gewandhausconcertes und des Theaters genau normirt und in der Weise festgesetzt wurden, dass die Mitglieder des Orchesters in ihrer Lebensstellung sich gesichert und ausreichend gut situirt sahen, war namentlich die Vermehrung der pensionsberechtigten Stellen als unerlässlich nothwendig in's Auge gefasst worden. Die Zahl der Institutsmitglieder wurde demnach um 20 vermehrt: 6 davon für die neu creirten „ersten" Stellen (für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott, Horn und Trompete), 11 für das Streichorchester, die übrigen 3 für Englisches Horn, Bassclarinette und Harfe. Auch eine angemessene Zahl von „Aspiranten", zur Zeit auf 20 festgesetzt, wurde angestellt. Um das Pensionsrecht für die neu hinzugekommenen 20 Orchestermitglieder zu erwerben, überwies der Rath dem Orchester-Pensionsfonds, dessen Capitalbestand ausschliesslich Eigenthum der ihm angehörigen Mitglieder ist, aus der Grassi'schen Erbschaft einen Beitrag von 60000 Mark.

Im Vorstehenden ist unter „Orchester“ stets nur das Stadtorchester zu verstehen. Wie von allem Anfang an das Concertorchester in seinem Personalbestande sich nicht genau mit dem Theaterorchester deckte (man vergleiche Seite 38), so deckt es sich auch gegenwärtig nicht genau mit dem Stadtorchester. Bei Neuorganisation des letzteren, welches einschliesslich der „Aspiranten“ aus 72 Mann besteht, hat sich die Concert-Direction nur für 60 Mitglieder desselben verbindlich gemacht; dafür enthält das Concertorchester seit vielen Jahren eine Anzahl Mitglieder, die in keiner Beziehung zu dem Stadtorchester stehen. In folgendem Verzeichnisse stellt sich der Personalbestand des Stadtorchesters in seinen 52 pensionsberechtigten Mitgliedern zugleich mit dem Personalbestand des Concertorchesters dar, wie er am Jubiläumstage der Concerte (25. November 1881) sich zeigte. Beiden Körperschaften gehörten 60 Künstler gleichzeitig an, darunter (mit Ausnahme der Vertreter des englischen Hornes, der Bassclarinette und der Harfe) sämmtliche Institutsmitglieder, von denen die alten mit einem Sternchen, die im October 1881 neu hinzugekommenen mit einem n bezeichnet sind; die mit einem c versehenen Künstler waren nur Mitglieder des Concertorchesters.

Capellmeister	c* *Carl Reinecke* 21
Concertmeister	* Engelbert Röntgen 31
	* Henry Schradieck 8
Erste Violine	* August Raab 13
	* Cornelius Meisel 13
	* Ernst Türppe 15
	* Robert Bolland 19
	n Carl Öser 24
	c Franz Büchner 26
	n Leopold Müller 13
	n Arthur Beyer 3
	Alwin Eichhorn 4
	Bernhard Hess 4
Zweite Violine	* [Adolf Fiehrig] 15
	* Carl Lankau 14
	n Wilhelm Langhagen 13
	n Ernst Korndörfer 7
	n Eduard Förstel 6
	n Heinrich Böttger 5
	Robert Haussmann 6
	Emil Reimers 6
	Eugen Grünberg 2
	Ernst Nissen 2
Viola	* [Julius Thümer] 16
	* Oscar Pfitzner 5
	c Heinrich Klesse 14
	n Ferdinand Weidt 12
	n August Schreiner 20
	Oscar Korndörfer 5
	c Albert Tottmann 29
	Ehregott Buchheim 5
Violoncello	c Julius Klengel 6
	* Alwin Schröder 2
	* Friedrich Pester 20
	c **Andreas Grabau** 54
	n Emil Rost 26
	c Ernst Elssig 37
	Heinrich Hietzschold 6
	Woldemar Pester jun. 1

Contrabass	* Oswald Schwabe 14
	* Albert Wolschke 5
	Carl Otho 10
	Emil John 1
	August Hatzsch 6
	n Eduard Schröter 25
Flöte	* Wilhelm Barge 15
	n Max Schwedler
Kleine Flöte	* Gustav Tischendorf 13
Hoboe	* Gustav Hinke 15
	n (Carl Tamme)
	* Hermann Ernst 13
Englisches Horn	n (Bernhard Schröder)
Clarinette	* Bernhard Landgraf 38
	* (Traugott Gentzsch) 19
	n Ludwig Stradtmann
Bassclarinette	n (E. Bauer)
Fagott	* Julius Weissenborn 25
	n (Franz Freitag)
	* Gustav Kunze 25
Contrafagott	Carl Wiegand
Horn	* Friedrich Gumbert 18
	n (R. Böhme)
	* Eduard Müller 6
	* Reinhard Kirmse 11
	* Carl Preusse 2
Trompete	* Ferdinand Weinschenk 21
	n (Franz Petzold)
	* Hermann Zscherneck 13
Posaune	* Carl Garkisch 12
	* Herbart Grosskunz 5
	* Robert Müller 6
Pauken	* Hugo Seelemann 3
Harfe	n (?)

32 frühere, 20 neue Mitglieder des Pensionsfonds, 20 nichtpensionsberechtigte Mitglieder. Zusammen 72 Mann.

Von diesen Künstlern haben alle, deren Namen nicht in Parenthese geschlossen sind, in dem Jubiläumsconcerte mitgewirkt. Der Führer der zweiten Violinen und der der Violen [Fiehrig und Thümer] waren durch Krankheit an der Mitwirkung verhindert, die ersten Bläserstellen waren, wie üblich, nur einfach besetzt. Von den neuen Institutsmitgliedern waren zwei dabei: Max Schwedler, ein vortrefflicher erster Flötist (der jedoch diesmal, da der zweite Flötist Tischendorf die Piccolo-Flöte zu übernehmen hatte, die zweite Flötenstimme spielte), und der zweite Clarinettist Stradtmann. Die hinter den Namen gesetzten Zahlen geben die Dienstjahre an, während welcher die betreffenden Mitglieder beim Gewandhausconcert thätig waren. Nur drei von ihnen waren noch aus der Mendelssohn'schen Zeit übriggeblieben, darunter einer mit 54 Jahren Dienstzeit, der lange schon vor Mendelssohn da war. Man findet seinen Namen in dem Mitgliederverzeichnisse, welches Seite 78 bei Erwähnung der funfzigjährigen Jubelfeier des Concertes mitgetheilt worden ist, auch bereits angegeben. Geht man von diesem Verzeichnisse weiter auf das Seite 22 befindliche Verzeichniss zurück, welches die Namen der Musiker enthält, die in dem ersten Gewandhausconcerte vor hundert Jahren mitgespielt haben, so wird man hier gleichfalls einen Namen antreffen, dem man auf Seite 78 begegnet war. Man wird so die interessante Thatsache erwiesen sehen, dass in den beiden Mitgliedern, die doppelt aufgezeichnet sind, das ganze Jahrhundert im Gewandhaus Vertretung gefunden hat. Wer wohl, fragt man hier unwillkürlich, wird aus der jetzigen Liste in funfzig Jahren wieder mit angeführt werden?

Das Festconcert zur hundertjährigen Jubelfeier war glänzend ausgestattet. Reinecke hatte hierzu eine Fest-Ouverture componirt, mit der es eröffnet wurde, Rudolf von Gottschall hatte den Prolog verfasst, der dann folgte, Concertmeister Röntgen liess nach langer Pause sein edles Saitenspiel ertönen, und mit dieser Dreizahl — einer hohen Zierde Leipzigs — hatte sich ein Künstler, dessen Ruhm von Leipzig aus weit in die Welt gedrungen ist, vereinigt, um die Feier zu verherrlichen. Joseph Joachim, von den ersten Meistern des Violinspiels als Meister verehrt, war es, der zuerst, mit Röntgen vereint, den göttlichen Mozart und dann Mendelssohn, den „Mozart des neunzehnten Jahrhunderts“, in ihrer Glorie vergegenwärtigte. Das Orchester, geklärt in sich zu seltener Harmonie, gab dem Genius Haydn's, Beethoven's und Schumann's treues Geleit durch die herrlichen Schöpfungen derselben, welche für die Gedenkfeier ausersehen waren. Der Saal war mit Laub- und Blumengewinden, mit sonstigen Verzierungen und Sinnsprüchen reich ausgeschmückt. Die Zuhörer waren in festlicher Kleidung erschienen. Alles vereinigte sich, die Theilnehmer der seltenen Feier mit erhebenden, unvergesslichen Eindrücken zu erfüllen. Wie der Berichterstatter in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ von dem Tage, an welchem die funfzigjährige Gedenkfeier der Gewandhausconcerte begangen wurde, mit inniger Befriedigung sagte, dass derselbe als „ein Freudentag aller Gebildeten unserer Stadt anzusehen“ gewesen sei und dass „unsere sämmtlichen Mitbürger das Fest auch so empfunden und dem gemäss sich erwiesen“ hätten, so darf man gewiss auch Gleiches von dem hundertjährigen Gedenktage sagen.

Den Abonnenten hatte die Concert-Direction den statistischen Theil dieser Schrift vorher zugeschickt. Den Mitgliedern des Orchesters ein Festmahl zu bereiten, wie sie bei ähnlichen Veranlassungen sonst zu thun pflegte, davon hatte sie diesmal abgesehen; aber sie bereitete ihnen (wie auch sämmtlichen Beamten des Instituts) noch grössere Freude und Überraschung dadurch, dass sie einem jeden ein Gedenkblatt nebst einer „Ehrengabe“ übersandte. Indem sie im Eingang dieses Gedenkblattes bemerkt, dass die Feier nicht der Begründung der Concerte, sondern dem Raume gelte, in welchem dieselben seit hundert Jahren stattgefunden hätten, fährt sie fort:

Der Weltruf, den der Gewandhaussaal geniesst, der ihn zu einer Stätte gemacht hat, auf welcher die besten der Künstler jederzeit gern geweilt haben, hat in dem Orchester des Gewandhauses den echten Künstlerstolz erweckt, aus welchem der Wetteifer vortrefflicher Leistungen hervorgeht. Wir dürfen deshalb den heutigen Tag auch als einen Ehrentag unseres Orchesters betrachten und ihn nicht vorübergehen lassen, ohne durch eine Ehrengabe jedem unserer geehrten Orchestermitglieder die Möglichkeit zu bieten, dieselbe in der einen oder

andern Form in ein bleibendes Gedenkzeichen an diesen Tag zu verwandeln. Diese Ehrengabe, welche — nach Dienstzeit und Gehalt der Orchestermitglieder abgestuft — wir denselben überreichen, sei also ebenso eine Erinnerung an den heutigen, in der Geschichte der Deutschen Musik bedeutungsvollen Tag, als ein Beweis unserer Dankbarkeit für den Eifer und die Hingebung, mit welcher unser Orchester stets seine Aufgabe erfüllt und den höchsten Zielen der Tonkunst nachgestrebt hat.

Leipzig, 25. November 1881.

Die Concert-Direction.

Die Mitglieder des Orchesters liessen später von der kunstvollen Hand des geschätzten Malers Paul Preyer in Düsseldorf (eines Sohnes des berühmten Stillleben-Malers Johann Wilhelm Preyer) auch ihrerseits ein Gedenkblatt anfertigen, welches sie zum Zeichen ihrer Verehrung und Dankbarkeit der Direction widmeten.

*

Während im Verlaufe des Sommers 1881 rege Thätigkeit der Gewerken in den Concerträumlichkeiten des „alten" Gewandhauses herrschte, um neue Einrichtungen für eine möglichst schnelle Entleerung derselben bei Feuersgefahr zu treffen, beschäftigte sich die Direction dringlich mit der Erbauung des längst schon gewünschten „neuen" Gewandhauses, das im gegenwärtigen Augenblick [Juni 1884] bereits als ein stattlicher Bau in der südwestlichen Vorstadt weithin sichtbar ist. Bereits im Jahre 1865 hatte Wilhelm Seyfferth in einer als Manuscript gedruckten Broschüre ein Bauprogramm für ein Concerthaus, das er auf dem „Königsplatz" errichtet wissen wollte, niedergelegt. Seit dieser Zeit trat die Frage mehr und mehr in den Vordergrund und rückte ihrer Verwirklichung bald näher, bald wieder ferner. Weiter auf die Frage hier einzugehen, liegt vorläufig nicht in Absicht dieser Zeilen.

Zum Ersatz für die verstorbenen Mitglieder Erckel und Schleinitz wählte die Direction am 15. Juni 1881 die Herren Professor Dr. Wilhelm Braune und Buchhändler Dr. Carl Lampe-Vischer. Zu gleicher Zeit übertrug sie den Vorsitz, den bisher Dr. Keil eingenommen hatte, auf Consul Limburger. Da eine Ersatzwahl für den bald darauf verstorbenen Geheimen Kammerrath Seyfferth ausgesetzt blieb, so reducirte sich die Zahl der Mitglieder der Direction auf elf und durch Keil's Wegzug von Leipzig im April 1882 auf zehn. Die Namen der elf Herren, welche am hundertjährigen Gedenktage die Direction bildeten, stehen auf dem den Orchestermitgliedern gewidmeten Gedenkblatt verzeichnet. Sie geben für diese Schrift den besten Abschluss:

Dr. **Keil.** — Dr. **O. Günther.**
Dr. **Petschke.** — **Graf zu Münster.**
Dr. **Wendler.** — Dr. **Georgi.**
B. Limburger. — **E. Treffz.**
Dr. **Wachsmuth.** — Dr. **Braune.**
Dr. **Lampe-Vischer.**

Die Concerte zum Besten der Armen.

Diese Concerte fanden bis gegen 1830 meist am Palmsonntage statt; ihr Ertrag wurde zur Hälfte der Armenverwaltung der Stadt, zur Hälfte der Gesellschaft „Harmonie" überwiesen.

1 1782 10. März Abraham auf Moria, ein religiöses Drama von Niemeyer, in Musik gesetzt von Rolle.

2 1783 13. April Der Tod Jesu, ein Singstück von Ramler, in Musik gesetzt von Graun.

3 1784 4. April Die Feyer der Christen auf Golgatha, in Musik gesetzt von J. G. Schicht.

4 1785 20. März Die Pilgrimme auf Golgatha, Oratorium von Hasse [vermuthlich identisch mit „I Pellegrini al sepolcro di nostro Salvatore"].

5 1786 9. April La Passione di Gesù Cristo, Oratorium von Antonio Salieri.

6 1787 1. April Lazarus oder die Feyer der Auferstehung, Oratorium von Niemeyer und Rolle.

7 1788 16. März Der Christ am Grabe Jesu, Oratorium von Christian Ehregott Weinlig.

8 1789 29. März Der Tod Jesu, Oratorium von Graun.

9 1790 21. März Der sterbende Jesus, Oratorium von Rosetti.

10 1791 17. April Die Freunde Jesu bey seinem Leiden, Oratorium von Patzke und Rolle.

11 1792 1. April Maria und Johannes, Oratorium von Ewald und J. A. P. Schulz.

12 1793 17. März Die Gesetzgebung, religiöses Drama von Schicht.

13 1794 6. April Die Feyer des Todes Jesu, Oratorium von Berger und Weinlig.

14 1795 29. März Der Christ am Grabe Jesu, Oratorium von Weinlig.

15 1796 20. März Die Feyer des Todes Jesu, Oratorium von Niemeyer und Rolle [wahrscheinlich falsche Angabe].

16 1797 9. April Die Erlösten auf Golgatha, Oratorium von Lobeck und Weinlig.

17 1798 1. April Die Israeliten in der Wüste [Oratorium von Schiebler und Carl Philipp Emanuel Bach].

18 1799 17. März Die letzten Stunden des Erlösers am Kreutz, Oratorium von Schneider und Wolf.

19 1800 6. April Der Christ beym Kreutze Jesu, Oratorium von Lobeck und Weinlig.

20 1801 29. März Der leidende Jesus, Oratorium von Rolle.

21 1802 11. April Il ritorno di Tobia, Oratorium von Haydn.

22 1803 3. April Der Messias, Oratorium von Händel, nach einer Bearbeitung von Mozart.

23 1804 25. März Die Feyer der Christen am Charfreytage, Oratorium von Anger und Bergt; der 51. Psalm in zwey Chören von Leonardo Leo und Schicht.

24 1805 7. April Der Tod Jesu, Oratorium nach Metastasio von Herklots und Naumann.

25 1806 30. März Das Ende des Gerechten, Oratorium von Rochlitz und Schicht.

26 1807 22. März Jesus in Gethsemane, Oratorium von Rosetti.

27 1808 10. April Der ganze erste Act der „Alceste" des Ritters Gluck.

28 1809 26. März Eine noch ungedruckte Cantate: Die Macht der Töne, nach dem Englischen des Dryden mit der deutschen Bearbeitung von Chr. Schreiber und der Composition von Winter. Zum ersten Male: die grosse Sinfonia pastorale von Beethoven, bestehend aus fünf Sätzen.

29 1810 15. April Das Vaterunser, gedichtet von Mahlmann, in Musik gesetzt von Himmel.

30 1811 7. April Symphonie von Joseph Haydn, beym Tode seines einzigen Sohnes geschrieben; Pater noster von Andreas Romberg (zum ersten Male); Concert für Violine, componirt und gespielt von Matthäi; Chor aus „Sant' Elena al Calvario" von Hasse; Salve Redemtor G moll von Haydn; Ouverture zu „Alceste" von Gluck; Miserere, zweychörig, von Gregorio Allegri, welches seit 200 Jahren alljährlich in Rom zu Sanct Peter in der Sixtinischen Capelle an der stillen Mittwoche und am Charfreytage gesungen wird (zum ersten Male).

31 1812 22. März Abraham auf Moria [von Rolle].

32 1813 11. April Timotheus oder die Gewalt der Musik. Eine grosse Cantate nach dem Englischen des Dryden von Ramler. Musik von Händel, neu bearbeitet von Mozart.

Dieses Concert musste wegen der Kriegsunruhen noch in letzter Stunde abgestellt werden. Dafür wurde am 18. October 1814 das Concert „zur Erinnerung an den Rettungstag Leipzigs" zum Besten der Armen gegeben.

33 1814 18. Oct. „Gehalten zur Erinnerung an den 19ten October 1813, als den Rettungstag Leipzigs." Symphonie von Mozart; „Zuflucht zu Gott", nach dem Lateinischen *Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben*, in Musik gesetzt von Mozart; „Zur Erinnerung an die Entschlafenen", grosser Trauermarsch von L. van Beethoven; Zweychöriger, römischer Kirchengesang von Palestrina, vom Jahre 1558, ohne Instrumente *Salvum fac populum*; Triumphchor von Händel *Halleluja: denn Gott der Herr*; Choral von Dr. Martin Luther, ohne Instrumente *Erhalt' uns Frieden*; Ode, nach Klopstock: „Dem Erhalter unsrer Geliebten"; Schlusschöre von Händel *Würdig ist das Lamm — Alle Gewalt.* „Zur Ausführung des Gesanges hatten sich die beyden hiesigen Sing-Akademien verbunden." Schicht dirigirte.

34 1816 7. April Ouverture von Winter; Scene und Arie von C. H. Meyer (Dem. Albertina Campagnoli); Concertino für Hoboe, Clarinette, Fagott, Violine, Viola und Violoncello mit Begleitung des Orchesters von Winter; Gebet vor der Schlacht, Gedicht von Theodor Körner, Musik von Schulz; Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria, ein Tongemälde von L. van Beethoven [zum ersten Male].

35 1817 11. Mai Der Messias, Oratorium in drei Abtheilungen von Händel und Mozart [in der Thomaskirche].

36 1818 15. März Symphonie G moll von Mozart; Hymne von Schicht; Grosses Septett für Pianoforte, Flöte, Hoboe, Horn, Altviole, Violoncell und Contrabass von Hummel (zum ersten Male); Requiem, den Manen unsrer Gefallenen in den Schlachten zur Befreyung Deutschlands, von Gottfried Weber (zum

ersten Male). Die Clavierpartie in dem Septett führte Friedrich Schneider aus.

[37] 1819 4. April Der Tod Jesu, Oratorium von Ramler und Graun.

[38] 1820 26. März Ouverture zu der Oper „La gazza ladra“ von Rossini (zum ersten Male); Arie mit Chor von Paer (Mad. Neumann-Sessi); Tripel-Concert von Beethoven (Schneider, Lange, Voigt); Marsch, Variationen und Rondo aus dem Notturno von Spohr; Polymelos russischer Nationalgesänge von Hummel; Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria von Beethoven.

[39] 1821 15. April Christus am Ölberge, Oratorium von Beethoven; Musik zu Goethe's „Egmont“ von Beethoven (Declamation von Hrn. Stein).

[40] 1822 31. März Sämmtlich Compositionen von Fr. Schneider: Ouverture C moll; Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina“; „Die Todtenfeyer“, Cantate in zwei Abtheilungen, gedichtet von Niemeyer (zum ersten Male).

[41] 1823 23. März Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven; Concert für Pianoforte von Weber, vorgetragen von Julius Benedict aus Stuttgart, Schüler des Componisten; Requiem von Mozart.

[42] 1824 11. April Die Schöpfung, Oratorium in drei Abtheilungen von Joseph Haydn.

[43] 1825 27. März Der Ostermorgen von C. A. Tiedge, Cantate für drei Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters von Sigismund Neukomm (zum ersten Male); Symphonie D dur von Beethoven.

[44] 1826 19. März Bonifacius, der Apostel der Deutschen. Religiöses Drama in zwei Theilen, gedichtet von Karl Kirsch, in Musik gesetzt von K. L. Drobisch.

[45] 1827 8. April Die letzten Dinge, Oratorium von Rochlitz und Spohr. Vor Anfang des Oratoriums spielte Bernhard Dotzauer aus Dresden ein Concert für Pianoforte.

[46] 1828 30. März Symphonie G moll von Mozart; Christus am Ölberge, Oratorium von Beethoven.

[47] 1829 12. April Requiem von Mozart; Pilgergesang von Naumann; Marcia sulla morte d'un' eroe von Beethoven; Phantasie von Mozart, für Orchester eingerichtet vom Ritter v. Seyfried.

[48] 1830 4. April Samson, Oratorium in drei Abtheilungen von Händel.

[49] 1831 17. Febr. Musik zu Goethe's Egmont von Beethoven; Requiem von Mozart (deutsch).

[50] 1832 9. Febr. Ouverture, Recitativ und Romanze, zweites Finale aus „Tell“ von Rossini; Sinfonia eroica. Dem. Grabau sang mit Hrn. Schuster Duett von Rossini, Uhlrich spielte Adagio und Rondo für Violine von Kreutzer.

[51] 1833 21. Febr. Neu: Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn („durchgängig mit nahen Beziehungen auf dies Schauspiel“); „Der Bergmannsgruss“, Gedicht von Döring, in Musik gesetzt von Anacker in Freiberg (Sologesang: Dem. Grabau, die Herren Otto, Bode und Pögner; Declamation: Hr. Wilh. Kunst). — Symphonie A dur von Beethoven; Divertimento für Violine von Pechatschek (Poland).

[52] 1834 13. Febr. Neu: Ouverture zu den „Hebriden“ von Mendelssohn; Missa solemnis Nr. 4 von Cherubini. — Symphonie C dur mit der Schlussfuge von Mozart; Thema mit Variationen für Flöte von Drouet (J. G. Friebe); Schluss-Arie mit Chor aus „Cenerentola“ von Rossini (Dem. Grabau); Potpourri für Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott von Nohr (Grenser, Rückner, Heinze, Steglich und Inten).

[53] 1835 5. März Neu: Symphonie Nr. 3 von Onslow. — „Der Herbst“ und „Der Winter“ aus den „Jahreszeiten“.

[54] 1836 7. April „Die Weihe der Töne“, Symphonie von Spohr; Ouverture zur „Zauberflöte“; Zweites Finale aus der Oper „Leonore“ von Beethoven (zum ersten Male; wird auf der Bühne nicht gegeben). David spielte Concert A moll von Spohr; Dem. Weinhold sang Arie von Rossini, Dem. Grabau und Hr. Eicke sangen Duett aus „Cortez“ von Spontini.

[55] 1837 13. Febr. Drei Scenen aus „Faust“ von Goethe mit Musik vom Fürsten Anton Radziwill; Ouverture „Die Najaden“ von Bennett. Dem. Grabau sang Arie von Rossini, Dem. Oswald spielte Variationen für Violine von Pechatschek. Mendelssohn dirigirte.

[56] 1838 8. Febr. Psalm 115 und Psalm 42 von Mendelssohn; Symphonie A dur von Beethoven; Ouverture zur Oper „Der Herzog von Guise“ von Georg Onslow (neu). Concertmeister Hubert Ries aus Berlin spielte sein Concert A moll für Violine (Mspt.) und Potpourri über Themas aus „Jessonda“ von Spohr. Mendelssohn dirigirte.

[57] 1839 21. Febr. Neu: Ouverture von Ferdinand Hiller: Capriccio für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von William Sterndale Bennett (vorgetragen vom Componisten); Psalm 95 von Mendelssohn. — David spielte ein Concertstück für Violine von Hubert Ries. Der zweite Theil des Concertes brachte die Neunte Symphonie. Mendelssohn dirigirte.

[58] 1840 2. April Die Zerstörung Jerusalems, Oratorium von Dr. Steinheim und Ferdinand Hiller.

[59] 1841 22. April Neu: Ouverture zu „Hero und Leander“ von J. Rietz; Altdeutscher Schlachtgesang für einstimmigen Männerchor und Orchester von J. Rietz. — Sophie Schloss sang Recitativ und Romanze aus „Wilhelm Tell“ von Rossini und zwei Lieder („Der Nussbaum“ von R. Schumann, „Die Forelle“ von Franz Schubert); Franz Poland trug Fantasie von Ernst und Rondo von Lipinski vor. Zum Schluss Symphonie C moll von Beethoven.

[60] 1842 10. März Ouverture zu „Hans Heiling“ von Marschner; Pastoralsymphonie von Beethoven. Frl. Grünberg sang Cavatine aus dem „Freischütz“, die Herren Sachse und Weissenborn spielten Concertante für zwei Violinen von Maurer, Hr. Schmidt trug den Liederkreis „An die ferne Geliebte“ vor.

[61] 1843 23. Febr. Pastoralsymphonie; „Johanna Sebus“, Cantate von Goethe und Zelter; Duett für Pianoforte und Horn (Carl und Richard Lewy aus Wien); Introduction, Romanze und Terzett mit Chor aus „Euryanthe“; Ouverture zur „Vestalin“ von Spontini; Offertorium aus dem Requiem, „L'absence“ und Ouverture zu „König Lear“ von Hector Berlioz.

[62] 1844 29. Febr. Die Zerstörung Jerusalems, Oratorium in zwei Abtheilungen von Dr. Steinheim und Ferdinand Hiller. Sologesang: Frl. Macasy, Frl. Bamberg, Frau Hauptmann, die Herren Nilo aus Düsseldorf und Kindermann.

[63] 1845 28. Aug. Das Weltgericht, Oratorium von August Apel, in Musik gesetzt von Friedrich Schneider. Der Componist dirigirte die Aufführung selbst, welche als Feier des 25jährigen Jubiläums des Werkes veranstaltet worden war. Sologesang: die Damen Bünau-Grabau und Schwarzbach, die Herren Widemann, Kindermann und Pögner. [In der Paulinerkirche.]

[64] 1846 23. März Symphonie mit dem Paukenwirbel von Haydn; Arie aus „Figaro“ (Frl. Elise Vogel); Fantasie für Harfe von Parish-Alvars (Frl. Therese Brunner); Ouverture Op. 124 von Beethoven; „Comala“ von Gade (neu, Mspt.).

[65] 1847 25. April Freischütz-Ouverture; Symphonie A dur von Beethoven; Duett von Donizetti (Frl. Schwarzbach, Hr. Behr); Duett von Spontini (Herren Pasqué und Behr); Pianoforte-Trio von Beethoven (Breunung, David, Cossmann); Fantasie für Violoncello von Servais (Cossmann).

[66] 1848 30. März Ouverture Nr. 3 C dur von Gade; Concertarie *Mentre ti lascio* von Mozart (Behr); Concert H moll von Hummel (Emanuel Aguilar aus London); Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz; Egmont-Musik von Beethoven.

[67] 1849 22. März Symphonie Es dur von Mozart; „Lauda Sion" für Chor und Orchester von Mendelssohn (zum ersten Male); Fest-Ouverture von Emil Büchner (neu, Mspt.); „Der Sommer" von Haydn.

[68] 1849 10. Dec. Adventlied von Fr. Rückert, componirt von Robert Schumann (neu); Coriolan-Ouverture; Arie aus „Figaro" (Frl. Nissen); Concertante für vier Violinen von Maurer (David, Deichmann, Joachim, Zahn); Sommernachtstraum-Musik von Mendelssohn.

[69] 1851 13. März Pastoralsymphonie; Musik zu „Antigone" von Mendelssohn.

[70] 1852 26. Febr. Symphonie Es dur von Mozart; Arie aus „Orpheus" von Gluck (Frau Dreyschock); Violinconcert von Beethoven (David); „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

[71] 1853 7. Mai „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn; Neunte Symphonie.

[72] 1854 6. April „Das Paradies und die Peri" von Schumann (Sologesang: Frl. Clara Brockhaus, Frau Dreyschock, Frl. Anna Hofmann, Herren Schneider, Behr und Langer).

[73] 1855 29. März Melusinen-Ouverture von Mendelssohn; „An die ferne Geliebte" von Beethoven (C. Schneider); Concert D moll von Mozart (Moscheles); Egmont-Ouverture; „Die Weihe der Töne" von Spohr.

[74] 1856 18. Febr. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn; Frühlings-Ouverture von H. von Sahr (Mspt.); Symphonie C dur von Franz Schubert. Arie von Rossini und Russische Nationallieder (Frl. Valentine Bianchi); Fantasie für Violine von Lipinski (Dreyschock).

[75] 1857 19. März Concert-Ouverture von Julius Tausch (Mspt.); Musik zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven (zum ersten Male). Frl. Jenny Meyer aus Berlin sang Arie von Händel und Lieder, Friedrich Grützmacher spielte ein Violoncelloconcert eigener Composition.

[76] 1858 7. März Symphonie C moll von Beethoven; Ouverture zum „Sommernachtstraum". Frau Pauline Viardot-Garcia sang Arien von Rossini, Graun und Bellini, sowie französische Lieder. David spielte seine Variationen über ein russisches Thema, Friedrich Grützmacher eine Fantasie eigener Composition.

[77] 1859 24. März Musik zu Lord Byron's „Manfred" von Robert Schumann (zum ersten Male); Ouverture zu Shakespeare's „Heinrich IV." von Joseph Joachim (zum ersten Male); Chor-Fantasie von Beethoven (Frl. Jenny Hering).

[78] 1860 23. Febr. Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade; Ballade „Des Sängers Fluch" von Schumann (zum ersten Male); „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

[79] 1861 21. Febr. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn; Sinfonia eroica. Robert Wiedemann sang Arie aus „Joseph" und Lieder von Mendelssohn, Fritz Hartvigson aus Copenhagen spielte ein Concert von Rubinstein und Solostücke von Chopin, Liszt etc.

[80] 1862 6. Febr. „Belsazar" von Reinecke; Leonoren-Ouverture Nr. 3; Arie aus „Hans Heiling" (Sabbath aus Berlin); Concert G moll von Moscheles (Frl. Jenny Hering).

[81] 1863 26. Febr. Ouverture zum „Wasserträger"; Maurerische Trauermusik von Mozart (zum ersten Male). Concert-Arie *Misero! O sogno, o son desto* von Mozart, Adelaide von Beethoven, Lieder (Dr. Gunz aus Hannover). Chaconne von Seb. Bach und Elegie von Ernst (Wilhelmj). Clavierconcert von Ferdinand Hiller (August Werner aus Genf).

[82] 1864 7. Febr. Matinée. Serenade für Flöte, Violine und Viola Op. 25 von Beethoven (de Vroye, David und Hermann); Duette für Sopran und Alt mit Pianoforte von Lully, Händel und Haydn (Frau Julienne Flinsch und Frau Pauline Viardot-Garcia); Fantasie für Pianoforte und Violine Op. 159 von Franz Schubert (Reinecke und David); „Kennst du das Land" von Beethoven und „Widmung" von Schumann (Frau Flinsch); Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann (Frau Viardot-Garcia und Reinecke); Romanze für Flöte von de Vroye; Mazurken von Chopin (gesungen von Frau Viardot-Garcia).

[83] 1865 2. März Symphonie Nr. 7 F dur von Gade (zum ersten Male); Scenen aus der Frithjof-Sage von Max Bruch. Clara Schumann spielte Concert Es dur von Beethoven, Degele sang Lieder von Schumann.

[84] 1866 8. Febr. Leonoren-Ouverture Nr. 1; Genoveva-Ouverture. Frl. Asminda Ubrich sang Arie aus der „Schöpfung", Arie von Rossini und Lieder. Concertmeister Dreyschock spielte Violinconcert von Henry Litolff, Labor Concert C moll von Beethoven.

[85] 1867 7. März Septett für Pianoforte etc. von Hummel. Julius Stockhausen sang Arie von Boieldieu, Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann. Georg Leitert aus Dresden spielte ausser dem Clavierpart des Septettes die Chromatische Fantasie von Seb. Bach und Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. Hr. Vitzthum aus München trug Stücke für Pedalharfe vor.

[86] 1868 19. März Neu: Suite Nr. 2 von Heinrich Esser; Ouverture zu „Otto der Schütz" von Ernst Rudorff. — Frl. Therese Seehofer sang Arie aus „Faust" von Spohr und Lieder, Hr. Hasselbeck aus München Arie aus „Paulus". Besekirsky aus Moskau spielte ein Violinconcert eigener Composition, Ferdinand von Inten Solostücke für Pianoforte.

[87] 1869 15. März Neu: Concertstück (Idyllische Scene) für Flöte etc. von Julius Rietz; Suite Nr. 5 von Franz Lachner. — Frl. Anna Straus aus Basel sang Cavatine von Rossini, Lied „Der Hirt auf dem Felsen" von Schubert und zwei Lieder von Schumann. Hr. de Graan aus Berlin spielte Spohr's Concert in Form einer Gesangsscene und Romanze G dur von Beethoven.

[88] 1870 24. März Symphonie F dur von Beethoven; Serenade für Blasinstrumente von Mozart; Octett für Streichinstrumente von Mendelssohn, ausgeführt vom gesammten Streichorchester. Frau Julienne Flinsch sang Arie *Mein gläubiges Herze* von Seb. Bach und Lieder von Schumann, Franz und Mendelssohn.

[89] 1871 30. März „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann (Sologesang: Frau Peschka-Leutner, Frl. Clotilde Mühle, Frl. Friedländer, Borée, Karfunkel, die Herren Rebling, Weber und Gura).

[90] 1871 30. Nov. Zum ersten Male: Requiem von Franz Lachner; Andante aus der tragischen Symphonie von Franz Schubert. — Ouverture und Arie aus der Oper „Joseph" von Méhul (die Arie gesungen von Johannes Müller aus Lemberg); Concertarie *Alcandro, lo confesso* von Mozart (gesungen von Franz Krolop aus Berlin).

[91] 1872 5. Dec. Ouverture zu „Manfred" von Schumann; Symphonie B dur von Beethoven. Frl. Anna Bosse sang „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann (instrumentirt von Franz von Holstein) und Lieder. Frl. Alexandra von Zograff spielte Concert Nr. 3 Es dur von Henry Litolff, Berceuse und Ballade As dur von Chopin.

[92] 1874 15. März Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven; Symphonie „Lenore" Nr. 5 von Joachim Raff (zum ersten Male). Zwei Gesänge von Ferdinand Hiller (aus Op. 94)

und drei Canons von Reinecke (aus Op. 100) für Frauenstimmen. Concertstück für Violoncello, componirt und vorgetragen von Jacques E. Rensburg.

93 1875 22. Febr. Zum ersten Male: Symphonie Es dur von Ludwig Norman; Serenade für Streichorchester von Robert Fuchs. — Der Pauliner Sänger-Verein trug vor: Ritornello von Schumann, Dörpertanzweise von Max Zenger, „Frühlingsnetz" von Carl Goldmark. Frl. Fanny Alberts aus Wiesbaden spielte Concert Fis moll von Ferdinand Hiller und Symphonische Etuden von Schumann.

☞ Vom Winter 1875—1876 an wurden die Concerte zum Besten der hiesigen Armen in das Abonnement mit eingezogen.

94 1875 9. Dec. [8. Abonnementconcert].

95 1876 9. Nov. [6. Abonnementconcert].

96 1878 7. März [19. Abonnementconcert].

97 1879 30. Jan. [15. Abonnementconcert].

98 1880 4. März [19. Abonnementconcert].

99 1880 2. Dec. [8. Abonnementconcert].

Die Concerte zum Besten des Orchester-Pensionsfonds.

Der Orchester-Pensionsfonds, früher auch „Das musikalische Institut" oder „Das Institut für alte und kranke Musiker" genannt, wurde am 17. Juli 1786 von 21 Musikern aus dem Concert- und Theaterorchester gegründet. Die Zahl seiner Mitglieder blieb lange Zeit hindurch auf 27 beschränkt, wurde am 1. September 1859, indem die Vertreter des dritten und vierten Hornes und der drei Posaunen Aufnahme erhielten, auf 32 erweitert und im Jahre 1881 bei Neuorganisation des Orchesters auf 52 festgesetzt. Er erhielt im November 1871 die Rechte einer juristischen Person. Sein Capitalbestand betrug im September 1859 (ausser 2500 Fl. Österreichischen Metalliques) 46850 Thlr.

1 1787 25. Febr. Das Lob der Musik von Schuster.

2 1788 2. März Das Lob der Musik (auf dringendes Verlangen unsrer Gönner und Freunde).

3 1789 5. April Amphion von Naumann.

4 1790 28. März Amphion von Naumann.

5 1790 12. Dec. Drei Sinfonien von Herrn von Dittersdorf, in welchen der Componist „drei Verwandlungen aus dem Ovid auszudrücken und durch seine Composition auszumalen gesucht hat"; mit Declamation des Herrn M. Schocher. Im zweiten Theil einige Stücke aus der Oper „Medea" von Naumann.

6 1792 18. März Sinfonie von Haydn, Pichl, Kozeluch; Psalm 103 von Naumann, Ouverture und Chor von Naumann; Concert auf der Flöte (Hübler).

7 1793 24. März Das Lob der Musik.

8 1793 15. Dec. Preis der Dichtkunst. Gedicht vom Domherrn und Landesältesten Herrn von Nostitz und Jänkendorf, in Musik gesetzt vom Herrn Musikdirector Schicht.

9 1794 14. Dec. Preis der Dichtkunst (auf vielfältiges Verlangen).

10 1795 13. Dec. Das Lob der Musik (auf vieler Verlangen).

11 1796 11. Dec. Häusliches Glück, von Adolf v. Nostitz und Schicht.

12 1797 17. Dec. Ein grosser Psalm, von Herrn Capellmeister Himmel. Im ersten Theile spielte Hr. Campagnoli ein Concert auf der Violine.

13 1798 16. Dec. Der Amphion, vom Herrn Obercapellmeister Naumann.

14 1800 30. März Das Hallelujah der Schöpfung, ein Oratorium vom Capellmeister Kunzen; Die sieben letzten Worte unsers Erlösers am Kreuze, von Joseph Haydn. Campagnoli „wird sich mit einem Violinconcerte hören lassen".

- 1800 {18. Sept. / 14. Oct.} Die Schöpfung von Haydn. [In der Paulinerkirche.]

Diese beiden Aufführungen sind als Extra-Aufführungen nicht in die Zahl der regelmässigen Beneficoncerte eingerechnet worden. Über sie findet sich das Nähere Seite 39.

15 1801 13. Dec. Die Schöpfung.

16 1802 12. Dec. Die Jahreszeiten von Haydn.

17 1803 18. Dec. Die Schöpfung.

18 1804 23. Dec. Oratorium „Halleluja der Schöpfung" von Kunzen; Symphonie Es dur von Mozart; Concert für zwei Clarinetten von Krommer (Maurer und Barth); Cantate von Zumsteeg.

19 1805 22. Dec. Die Schöpfung.

20 1807 25. März Symphonie Es dur von Mozart; Scene von Righini (Henriette Schicht); Concert für Fortepiano von Beethoven (Mad. Müller); Duett aus der Oper „Orfeo ed Euridice" von Haydn (Henriette Schicht und Hr. Kürsten); Grosse heroische Sinfonie von Beethoven.

Nähere Bezeichnung des Programms: „Zur Unterstützung alter, dienstunfähiger und kranker Musiker des Concert- und Theater-Orchesters".

21 1807 20. Dec. Symphonie Es dur von Mozart; Scene von Righini (Dem. Schicht); Concertante für Violine und Violoncello von Andreas und Bernhard Romberg (Matthäi und Dotzauer); Chor von Schicht; Symphonie von Haydn; Aria alla Polacca von Naumann (Dem. Schicht); neue Variationen für Violine von Matthäi (Componist); „La Tempesta" von Haydn.

22 1808 18. Dec. Symphonie C dur von Mozart; Scene aus „Il Principe di Taranto" von Paer (Dem. Schicht); Concert für Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven (Mad. Müller, Matthäi und Dotzauer); Chor *Ob fürchterlich tobend* von Mozart; Sinfonia eroica von Beethoven.

23 1809 17. Dec. Sinfonia pastorale von Beethoven; Scene von Righini (Dem. Schicht); Concert für Violoncello von Bernhard Romberg (Dotzauer); „Das Lied von der Glocke" von Schiller und Andreas Romberg (zum ersten Male).

24 1810 16. Dec. Symphonie von Beethoven (neu)[1]; Scene und Arie *Ah perfido* von Beethoven (Dem. Alb. Campagnoli); Concert für zwei Violinen und Violoncello von Kreutzer (Matthäi, Campagnoli, Dotzauer); Ouverture von Andreas Romberg; „Die Macht des Gesanges", Gedicht von Fr. Schiller, Musik von Andr. Romberg.

1) War Symphonie Nr. 4 B dur, die zum ersten Male in Leipzig aufgeführt wurde.

25 1811 22. Dec. Ouverture von Beethoven (neu)[1]; Scene und Arie mit Chor von Federici (Dem. Alb. Campagnoli); Concert für Pianoforte von Beethoven (Musikdir. Schneider); Sinfonie auf den Tod der Königin Louise von Preussen von B. Romberg (neu); Trauer-Cantate [auf Haydn's Tod] von Cherubini.

1) War die Ouverture zu „Egmont".

26 1812 13. Dec. Symphonie von Andreas Romberg (neu); Scene und Arie *Bella mia fiamma* von Mozart (Frau Dr. Wendler); Concert für zwei Violinen von Spohr (zum ersten Male) (Matthäi und Lange); Scene und Terzett aus „Tigrane" von Righini (Frau Dr. Wendler, Dem. Schreckenberger, Hr. Matthäi); Ouverture von Kunzen (neu); „Der Morgen", Cantate von Ferdinand Ries (neu).

27 1814 3. April [im Theater am Rannstädter Thore] Symphonie von Beethoven; Scene und Arie *Misera me* von Weber (neu) (Frau Dr. Wendler); Concert für Violine von Matthäi (Componist); „Trauergesang auf den Tod des Generals Moreau", Gedicht von Karl Müchler, Musik von B. A. Weber (neu); Ouverture von Bernhard Romberg; Fantasie für das Fortepiano mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chors von Beethoven (Organist Schneider); „Kampfruf" von B. A. Weber in Berlin (neu).

28 1815 19. März Alexanders Fest, oder die Gewalt der Musik. Eine grosse Cantate in zwey Theilen ... von Händel, neu bearbeitet von Mozart.

29 1815 17. Dec. Ouverture von Vogel; Kyrie und Gloria für concertirende Solostimme und Chor von Fr. Schneider (neu); Fantasie mit Chor von Beethoven (Organist Schneider); Ouverture, Arie und Chöre aus dem „Messias" von Händel, nach Mozart's Bearbeitung (Nr. 1—4, 8—12).

30 1816 15. Dec. Requiem von Mozart, mit beigegebenem deutschem Texte von Ebeling.

31 1818 11. Jan. Symphonie von L. van Beethoven (neuestes Werk, F dur)[2]; Scene und Arie mit Chor von Generali (Aug. Klengel); Concert für Violine von Andreas Romberg (Concertmeister Matthäi); Messe für fünf Singstimmen ohne Begleitung von F. Schneider (Sologesang: Dem. Geibel, Dem. Voit, Herren Klengel und Kittan).

2) Erste Aufführung derselben in Leipzig.

32 1818 13. Dec. Symphonie von Andreas Romberg (neuestes Werk); Scene und Arie mit Chor von Farinelli (Mad. Neumann-Sessi); Concert für Pianoforte F dur von Dussek (Musikdirector Schneider); Ouverture zu dem Schauspiele „Die Kreutzfahrer" von Vogler (zum ersten Male); Scene und Rondo von Paer (Klengel); Chor aus „Tigrane" von Righini.

33 1819 14. Nov. Judas Maccabaeus, Oratorium in drei Abtheilungen von Händel, nach Mozart's Bearbeitung[3]. Unter Mitwirkung von Mad. Neumann-Sessi, Dem. Böhler d. J., Herren Klengel und Kittan.

3) Die Bearbeitung des „Judas Maccabäus", welche traditionell Mozart zugeschrieben wird, rührt von Joseph Starzer her. [Cäcilia XVIII 242.]

34 1821 25. Jan. Die letzten Stunden des Erlösers, Oratorium in zwei Theilen, gedichtet von Ferd. Kunath, in Musik gesetzt von J. G. Schicht. „Erst kürzlich vollendet." Sologesang: Die Tochter des Componisten Mad. Weisse. Schicht dirigirte selbst.

35 1822 25. Febr. Die Befreyung Jerusalem's. Grosses Oratorium in zwei Abtheilungen, gedichtet von Heinrich und Matthaeus Collin, in Musik gesetzt vom Abbé Maximilian Stadler. Sologesang: Dem. Reger, Herren Hering, Kümmel und Helbig.

36 1823 3. März Symphonie Nr. 4 in F von Ferdinand Ries (ungedruckt); Scene und Arie *Ah perfido* von Beethoven (Dem. Siebert); neues Concert für die Violine (Nr. 9 D moll) von Spohr (Otto Gerke aus Lüneburg, Schüler von Spohr); Musik zu Goethe's „Egmont" von Beethoven (die poetische Erläuterung gesprochen von Herrn Stein).

37 1823 15. Dec. Ouverture zu „Olympia" vom Ritter Spontini; Scene und Arie mit concertirender Violine *Non più! Tutto ascoltai* von Mozart (Mad. Kraus-Wranizky und Matthäi); Horn-Quartett von Claus (Steglich, Herr, Grenser d. m. und Leine); Cantate [Psalm 24] *Jehovas ist die Erd'* von Fr. Schneider; „Der Abschied der Troubadours", Romanze von Castelli und Blangini, für Gesang, Pianoforte, Guitarre und Violine mit Begleitung des Orchesters, variirt von I. Moscheles, M. Giuliani und M. Mayseder (Mad. Kraus-Wranizky, Mad. Wieck, Musikdirector Präger und Matthäi); Jägerchor aus der neuen romantischen Oper „Euryanthe" von C. M. von Weber (Mspt.); Grosser Sieges- und Festmarsch vom Ritter Spontini (neu); Festgesang (mit veränderten Worten) vom Ritter Spontini (neu). Der Chorgesang wurde von einer grossen Anzahl von Mitgliedern der Singacademie und des Musikvereines ausgeführt.

38 1824 13. Dec. Die Sündflut, Oratorium in drei Abtheilungen von Everard de Groote, in Musik gesetzt von Friedrich Schneider. [Unter Direction des Componisten.]

39 1826 6. März Ouverture Op. 124 C dur von Ludwig van Beethoven (neu)[1]; Scene und Arie von Victor Rifaut (Dem. Queck); Concertino für die Posaune von C. M. von Weber (Queisser). „Grosse Symphonie mit Chören, über Schillers Lied an die Freude, von L. van Beethoven (Nr. 9. Op. 125. D moll) (Neu)."[1]

1) Erste Aufführung in Leipzig.

40 1826 27. Nov. Das verlorne Paradies, Oratorium in drei Abtheilungen, von H. L. de Marées, in Musik gesetzt von Friedrich Schneider. [Unter Leitung des Componisten.]

41 1828 21. Jan. Ouverture [von Andreas Romberg, mit der Fuge]; Arie [*Dies Bildniss ist bezaubernd schön*] von Mozart (Hr. Mantius); Sinfonie-Concertante für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn [von Lindpaintner] (Grenser, Rückner, Heinze, Schiefer und Steglich); Terzett aus „Sargino" von Paer (Dem. Grabau, Herren Mantius und Pögner); Symphonie C moll von Beethoven.

42 1828 15. Dec. Neu: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven; Recitativ und Arie mit Chor, Türkenchor, Scene und Chor der Griechen aus der Oper „Die Belagerung von Corinth" von Rossini; Ouverture zur Oper „Der Vampyr" von Lindpaintner. — Nonett für Violine, Viola, Violoncello, Contrabass, Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn von Spohr. Unter Mitwirkung von Henriette Grabau, Marie Grabau und Herrn Pögner.

Das Concert wurde mit Beethoven's hier noch nicht gehörter, keinesweges schwer zu fassender Ouverture zu König Stephan eröffnet. Und wunderbar! es ereignete sich dabey der merkwürdige Fall, dessen wir uns bey Beethoven's Musik, die man auch hier enthusiastisch liebt, gar nicht erinnern können: das Publicum äusserte nach Anhörung derselben auch nicht das geringste Lebenszeichen; es blieb ruhig, obgleich der Vortrag nicht getadelt werden kann. Kurz, sie gefiel nicht. [A. M. Z. XXX 873.]

43 1829 17. Dec. Pharao, Oratorium in zwei Abtheilungen von A. Brüggemann, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Unter Leitung von Pohlenz. Sologesang: Mad. Franchetti-Walzel, Dem. Grabau, Herren Hering, Schleinitz, Pögner und Schuster; Chorgesang: Singakademie, Musikverein, Thomanerchor.

44 1830 25. Nov. Neu: Ouverture zur Oper „Fra Diavolo" von Auber; Psalm *Es war noch keine Zeit* von Klopstock und Reissiger. — Mad. Walcker sang Scene und Arie *Dove sono i bei momenti* aus „Figaro", der Sachsen-Meiningen'sche Capellmeister Grund spielte ein Concert für Violine eigener Composition, Hr. Grieshammer jun. einen Concertsatz für die Harfe von Bochsa. Ferner wurde aufgeführt: „Melodie der constitutionellen Hymne von Don Pedro, mit untergelegten Worten von W. Gerhard, für Orchester arrangirt von A.

Pohlenz, gesungen von Mad. Walcker und Herrn Schuster." Zum Schluss Symphonie A dur von Beethoven.

[45] 1831 27. Oct. Neu: Symphonie von Onslow[1]; grosse Variationen über „Là ci darem la mano" aus Don Juan, für Pianoforte componirt von Chopin[2]; Ouverture zur Oper „Des Falkners Braut" von Marschner; Potpourri für Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott von Nohr. — Die Gesangsstücke waren: Arie der Donna Anna aus „Don Juan" (Mad. Pirscher); Duett A dur aus „Cosi fan tutte" (Dem. Grabau und Hr. Schrader); Variationen von Pixis (Dem. Pistor); Erstes Finale aus „Così fan tutte"[3]. Die Chopin'schen Variationen spielte Knorr, das Potpourri trugen die Orchestermitglieder Grenser, Rückner, Heinze, Steglich und Schmitbach vor.

1) Erste Aufführung derselben in Deutschland.
2) Erstmaliges Erscheinen des Namens „Chopin".
3) Das auf dem Programm angeführte Duett aus „Faust" von Spohr musste ausfallen, weil keine Orchesterstimmen da waren.

[46] 1832 26. Nov. Neu: Symphonie Nr. 2 von Onslow; „L'invocazione" und Quintett aus „Moses" von Rossini; Ouverture zu den „Amazonen" von Lindpaintner; Introduction und Sicilienne aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer. — Cavatine aus „Figaro" von Mozart (Dem. Gerhardt); Variationen für Clarinette von Spohr (Capellmeister Hermstedt); Terzett *Dein Vaterland, es liegt in Sclavenketten* aus „Wilhelm Tell" von Rossini (Eichberger, Pögner und Bode). Im Quintett von Rossini wirkte auch Hr. Otto als Sänger mit.

[47] 1833 25. Nov. Neu: Ouverture zur Oper „Ali Baba" von Cherubini; Fantaisie für Violine von L. Maurer (Uhlrich); Duett aus der Oper „Amazilia" von Pacini (Dem. Gerhardt und Hr. Eichberger). — Symphonie C moll von Beethoven; Introduction aus der Oper „Cortez" von Spontini; Scene und Arie von Mercadante (Dem. Grabau).

[48] 1834 11. Dec. Neu: Ouverture zu der neuen Oper „Die Gallegos" von Götze; „Die Weihe der Töne", Gedicht von Carl Pfeiffer, in Form einer Symphonie, componirt von Spohr (4. Symphonie)[4]. — Dem. Guschl aus Wien spielte Concert C moll von Beethoven, Herren Eichberger und Pögner sangen Scene und Arie mit Chor aus „Zelmira" von Rossini. Ausserdem wurde gegeben: Introduction zur „Belagerung von Corinth" von Rossini.

4) Wurde auf Verlangen im 14. Abonnement-Concert am 5. Februar wiederholt.

[49] 1835 23. Nov. Neu: Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine von Mendelssohn. — Symphonie Nr. 4 von Kalliwoda; Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. — Frl. Charlotte Fink trug als ersten öffentlichen Versuch Concert As dur von Field vor; Kalliwoda spielte Variationen für Violine eigener Composition, Frl. Grabau sang „Sehnsucht" von A. Romberg. — In Abwesenheit Mendelssohn's, der „wegen des Todes seines Vaters plötzlich nach Berlin reisen musste", hatte das Orchestermitglied C. G. Müller die Direction übernommen.

[50] 1836 7. Nov. [In der Paulinerkirche, veranstaltet von der Concert-Direction.] Israel in Ägypten, Oratorium von Händel. Unter Direction von Mendelssohn. [Einnahme 1112 Thlr. 16 Gr., wovon nach Abzug der Kosten 646 Thlr. 4 Gr. an das Orchester-Institut abgeliefert wurden.]

[51] 1837 4. Dec. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Musik zu „Egmont" von Beethoven; Concert für vier Violinen von Maurer (David, Uhlrich, Winter, Inten). Mendelssohn spielte sein Capriccio H moll; Clara Novello sang Arie aus „Judas Maccabäus" *From mighty kings he took the spoil* von Händel und Tyrolienne variée *Carina, senti un poco* von Hummel, Louise Schlegel sang die Lieder in „Egmont"; das verbindende Gedicht von Mosengeil sprach Schauspieler Schenk. [Einnahme netto 480 Thlr. 4 Gr.]

[52] 1839 14. März Neu: Ouverture von C. G. Reissiger mit dem Motto „Was mir wohl übrig bliebe" etc.; Duett aus der Oper „Ein Besuch in St. Cyr" von J. Dessauer; Pastoral-Concert für Pianoforte von Moscheles; Quintett mit Chor aus der Oper „Der Bäbu" von Marschner; Zwei Lieder ohne Worte für Pianoforte von Mendelssohn. — Ferner: Zwei Lieder mit obligater Clarinette von Spohr und M. Eberwein; Symphonie B dur von Beethoven. — Den Gesang hatten die Herren Schmidt, Pögner, Grünbaum und Richter, Dem. Evers, Mad. Franchetti und Mad. Bünau übernommen. Die Pianofortevorträge hielt Mendelssohn, die obligate Clarinette blies Herr Heinze. Die Ouverture dirigirte der Theatercapellmeister Bach.

[53] 1839 25. Nov. Zum ersten Male: Symphonie von C. M. v. Weber (nachgelassenes Werk). Neu: Serenade und Allegro giojoso für Pianoforte von Mendelssohn; Introduction und Variationen für Violine über ein Originalthema von David — beide Compositionen von den Componisten selbst vorgetragen. Als Sängerinnen wirkten mit: Mad. Bünau, Frl. Elisa Meerti und Frl. Sophie Schloss. Der zweite Theil des Concertabends brachte Beethoven's „Schlacht von Vittoria". Dieselbe dirigirte Mendelssohn, wogegen die Weber'sche Symphonie Capellmeister Bach leitete.

[54] 1840 3. Dec. Jubel-Ouverture von Weber; Arie aus „Titus" (Sophie Schloss); Chor-Fantasie von Beethoven (Ferdinand Kufferath); „Lobgesang", Symphonie-Cantate von Mendelssohn. Mendelssohn dirigirte.

Wir hatten das Concert früher, schon vor mehr als acht Tagen, den 23. Nov. geben wollen, weil aber Hr. Dr. *M. B.* mit der Verbesserung und Vermehrung des am Buchdruckerjubiläum aufgeführten Lobgesangs nicht fertig werden konnte, wurde es bis jetzt verschoben, wodurch wir leider in eine Zeit einrückten, wo gerade der berühmte Geiger Ole Bull anwesend war und schon einige Concerte gegeben hatte und noch mehre in Aussicht gestellt hatte, wodurch uns viel Geld entging. Jedoch schickte Hr. Ole Bull der Casse 4 Louisd'or. Peters schickten der Casse 4 Thlr., ohne Billets dafür gehabt zu haben. Konnten wir unser Concert acht Tage früher geben, wie beabsichtigt war, so konnten wir das Becker'sche Rheinlied, zuerst componirt von Kreutzer und welches uns derselbe auf mein Bitten geschickt hatte, aufführen, und waren schon dadurch, weil Jedermann noch begierig darauf war, einer reichen Einnahme gewiss. Jetzt war das Lied in so kurzer Zeit wohl durch 20 verschiedene Compositionen, die auf allen öffentlichen Orten abgespielt wurden, so gemein und abgedroschen worden, dass wir jetzt gar nicht ehrenhalber wagen durften, es auch noch abzuleiern. Wegen der Schreibegebühren für Stimmenvermehrung zum Lobgesange, Vergrösserung des Orchesterbaues, und des Druckes neuer Einlassbillets waren die Ausgaben diesmal bedeutend grösser als sonst. Die Einnahme betrug 313 Thlr. 12 Gr. — Pf., die Ausgaben betrugen 70 Thlr. 2 Gr. 11 Pf., es blieb also eine reine Einnahme von 243 Thlr. 9 Gr. 1 Pf. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen, die diesmal etwas einseitig gefärbt erscheinen.]

[55] 1841 22. Nov. Neu: Symphonie von F. David. Noch ungedruckt: Leonoren-Ouverture Nr. 2 von Beethoven, Psalm 95 von Mendelssohn. — Sologesang: Frl. Meerti, Frl. Grünberg, die Herren Tuyn und Schmidt. Mendelssohn und David trugen die Sonate C moll von Beethoven vor, ersterer ausserdem Lieder ohne Worte von ihm selbst. Mendelssohn dirigirte.

„Herr Capellmeister *F. M.* hatte die Güte", schreibt der Instituts-Secretair Carl Grenser, „auf unsere Einladung von Berlin zu kommen, um unser Benefizconcert zu dirigiren." Zum ersten Male wurde der Preis für ein Billet an der Casse auf 1 Thaler gesetzt, also um 10 Ngr. gegen die aus den Musikalienhandlungen entnommenen Billets erhöht. Die Netto-Einnahme betrug 460 Thlr. 23 Gr. 4 Pf.

[56] 1842 21. Nov. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Musik zu „Egmont" von Beethoven. Frl. Schloss sang Scene und Arie von Mercadante und mit Montrésor Duett von Rossini. Clara Schumann trug mit Mendelssohn die vierhändige Sonate Es dur von Ignaz Moscheles vor. Mendelssohn dirigirte.

[57] 1843 30. Oct. Concert-Ouverture Allegro giocoso von Ferdinand Hiller (Mspt.); Ouverture, Gesänge, Zwischenmusiken und Melodramen aus „Preciosa" von Weber (mit verbindendem Gedichte, zum ersten Male). Clara Schumann, Mendelssohn und Ferdinand Hiller spielten das Concert D moll für drei Claviere von Seb. Bach; David trug Fantasie über russische Volkslieder von Lvoff vor. Mad. Antolka Hiller sang Cavatine aus „Robert der Teufel", italienische Can-

zonetten und die Solopartie in Vocal-Quintetten für eine Sopranstimme und Männerchor von Ferdinand Hiller.

Das Gedicht hatte uns Herr Candidat juris Klengel, Sohn unsers Collegen, aus Gefälligkeit gemacht, wofür wir ihm unsern Dank schulden. Ebenso haben die Herren Mendelssohn, Hiller, David, die Damen Hiller, Clara Schumann und Dessoir, sowie die Herren und Damen Mitglieder der Singakademie und anderer Gesangsgesellschaften für ihre bereitwillige Mitwirkung unsern wärmsten Dank verdient. Dies Concert war eins der einträglichsten, was hauptsächlich auf ihre Rechnung kommt [es brachte netto 594 Thlr. 5 Ngr. ein]. Mad. Hiller hat hier nur in unserm Concerte gesungen. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

58 1844 25. Nov. Ouverture zur Oper „Fierabras" von Franz Schubert (Mspt.); Concert-Ouverture von Niels W. Gade (D dur, neu, Mspt.); Concert G moll von Mendelssohn (Mortier de Fontaine); Concertante für vier Violinen von Maurer (H. W. Ernst, Antonio Bazzini, Joseph Joachim, Ferdinand David). Frl. Mayer sang Scene und Arie aus dem „Freischütz" und Lieder von Schubert, Hr. Kindermann die Caspar-Arie aus dem „Freischütz".

Das Concertante wurde im Abonnementconcert am 12. December wiederholt.

59 1846 12. Febr. Ouverture, Scherzo und Finale von Robert Schumann (Mspt.); Ouverture zur Oper „Tannhäuser" von Richard Wagner (Mspt.); Quartett-Concert für zwei Violinen, Viola und Violoncello mit Orchesterbegleitung von Spohr (Mspt.) (David, Sachse, Gade, Wittmann). Mendelssohn spielte die Variationen C moll von Beethoven; Frl. Mayer sang Arie mit obligater Violine von Mozart und mit Frl. Fischer Duett aus „Euryanthe", Hr. Kindermann sang Arie *Dort vergiss leises Fleh'n* aus „Figaro".

60 1846 23. Nov. Ouverture zur Tragödie „Struensee" von Meyerbeer (neu, Mspt.)[1]; Ouverture „Nachklänge zu Ossian" von Gade; Quartett-Variationen für Streichinstrumente von J. B. Gross (David, Joachim, Gade, Wittmann); Dithyrambe von Schiller, componirt von Julius Rietz. Frl. Schloss sang Arie von Ricci und mit Frl. Vogel Duettinen [von Mendelssohn]; Joachim spielte Andante und Scherzo von David, Moscheles seine Concert-Fantasie „Erinnerungen an Irland". [Die „Dithyrambe" von Rietz erschien zum ersten Male im Gewandhaus, die Opernmitglieder Schneider, Henry, Behr und Salomon sangen dabei die Solopartieen. Moscheles trat zum ersten Male seit seiner Übersiedelung nach Leipzig auf.]

1) „wozu wir die Partitur von Meyerbeer selbst und die Orchesterstimmen von Hiller in Dresden erhielten. Die Aufführung war theuer, denn wir liessen eine Harfenistin von Dresden [Frl. Besozzi] dazu herkommen, die ausser den Reisekosten und freier Station auch ein Honorar bekommen musste (zusammen gegen 30 Thlr.)." Die Netto-Einnahme betrug 235 Thlr. 15 Ngr. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

61 1848 3. Febr. Grosse Aufführung des „Elias", Oratorium nach Worten des alten Testaments, componirt von Felix Mendelssohn Bartholdy. (Sologesang: Frau Livia Frege, Frl. F. Schwarzbach, Frl. M. Stark und Frl. Schloss, Herren Widemann, Henry, Behr, Pögner und Zimmermann.) Gade dirigirte.

Das regelmässige Pensionsfonds-Concert, für dessen Arrangement das Orchester selbst zu sorgen hatte, fiel im Winter 1847|48 aus. An dessen Stelle wurde diese erste Aufführung des „Elias" gegeben, die ausschliesslich von der Concert-Direction bestimmt und angeordnet worden war; durch sie erhielt der Pensionsfonds den Reinertrag der Einnahme von 510 Thlrn.

62 1849 1. Febr. Ouverture zu „Hero und Leander" von Rietz; zwei Lieder für vierstimmigen Chor ohne Begleitung („Die Wasserrose" von Gade, „Sängerfahrt" von Hauptmann); Concert D moll von Mozart (Carl Reinecke); Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven (Livia Frege); Musik zu „Athalia" von Mendelssohn (zum ersten Male).

63 1850 25. Febr. Ouverture zur Oper „Genoveva" von Robert Schumann (neu, Mspt.); Sonate C dur von Beethoven (Clara Schumann); Arie von Stradella (Frl. Nissen); Concertstück für vier Hörner und grosses Orchester von Schumann (neu, Mspt.) (Pohle, Jehnichen, Leichssenring, Wilke); Chöre und Melodramen zur Tragödie „Ödipus auf Kolonos" von Mendelssohn (neu, Mspt.).

64 1850 5. Dec. „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Sologesang: Frl. Mayer, Klassig, Andrä, Nose, Grohmann, Herren Behr und John. Rietz dirigirte.

65 1851 8. Dec. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn; Symphonie Es dur von Schumann (zum ersten Male); Elvira-Arie aus „Don Juan" (Frl. Heffner); Duett aus „Jessonda" (Schneider und Behr). Dreyschock spielte ein eigenes Concert (D dur), Frl. Jeanne Eyth ein Stück für Harfe.

66 1853 17. Jan. Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar" von Schumann (neu, Mspt.); Introduction aus „Wilhelm Tell"; Fantasie für Violine, componirt und vorgetragen von Edmund Singer; „Frühlings-Fantasie" von Gade (neu); Instrumental-Introduction und dritte Scene des ersten Actes aus „Lohengrin" von Richard Wagner (zum ersten Male).

67 1854 14. Febr. Unter Mitwirkung des Herrn Otto Goldschmidt und der Frau Jenny Goldschmidt geb. Lind. Ersterer spielte ein Concert eigener Composition und die Variations sérieuses von Mendelssohn. Letztere sang die Arie aus der „Schöpfung" *Auf starkem Fittige schwinget sich*, Trio für eine Singstimme und zwei Flöten aus dem „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer und Lieder („Die Sterne schau'n in stiller Nacht" von Mendelssohn, Lied der Mignon von Schubert, Schwedisches Hirtenlied von Berg). Die beiden Theile wurden mit Gade's Symphonie B dur und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnet.

„Wir liessen diesmal keine Subscribentensammlung machen, sondern verliessen uns auf die Anziehungskraft der gefeierten Sängerin. Die Wahl der Gesangsstücke war natürlich ihrem Geschmacke gänzlich überlassen worden, und sie hatte dabei die schwierige Arie mit den beiden Flöten aus dem «Feldlager» von Meyerbeer gewählt, welches Musikstück ich [Grenser] und der zweite Flötist Haake vor der Hauptprobe mit ihr in ihrer Wohnung im Hôtel de Bavière mehrmals durchprobirten. Die Rechnung im Hôtel übernahmen wir, die Reisekosten bestritt sie aber selbst; unser schuldiger Dank gegen diese edle Frau ist also hoch aufgelaufen, was ich ihr bei der Abreise auf's Beste versicherte. Der Billetverkauf à 1 Thlr. war bloss bei Kistners geschehen, und waren 952 Billets abgesetzt worden. Da noch einige 60 Freibillets waren, sind diesen Abend über 1000 Zuhörer im Concertsaale gewesen." Der Reinertrag des Concertes betrug 964 Thlr. 7 Ngr. 5 Pf. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

68 1855 15. März Neu: Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner; „Erlkönigs Tochter", Ballade nach dänischen Volkssagen für Solo, Chor und Orchester von Gade. — Symphonie A dur von Mendelssohn; Cavatine und Jägerchor aus „Euryanthe" (Frau Cäcilie Botschon aus Prag); Adagio und Glöckchen-Rondo von Paganini (Concertmeister Dreyschock).

Da Madame Botschon aus Prag die Vergütung ihrer Reise- und Aufenthaltskosten grossmüthig ausschlug, so wurde beschlossen, ihr ein Andenken zu widmen, nämlich den Clavierauszug von „Erlkönigs Tochter" in Sammt und Seide mit Golddruck und Goldschnitt von Herrn Sperling eingebunden, und den 26. März durch Kistners wohlverpackt zur Post besorgt. Ihren Dank dafür liess sie uns durch unsern Herrn Concertmeister Dreyschock, der kurze Zeit darauf seinen Vater in Prag besucht hatte, melden. Netto-Einnahme 371 Thlr. 20 Ngr. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

69 1855 8. Nov. Neu: Eine Faust-Ouverture von Richard Wagner; Concert für Violoncello von Rietz (Fr. Grützmacher). — Arie aus „Jephta" von Händel (Frau von Holdorp); L'addio von Mozart und Jagdlied von Mendelssohn (Albert Eilers); Notturno, Praeludium, Romanze und Walzer für Pianoforte von A. Rubinstein (Componist); Musik zu „Egmont".

70 1857 26. Febr. Erster Theil (unter Direction von Julius Rietz): Ouverture zu Goethe's „Hermann und Dorothea" von Schumann (zum ersten Male); Gebet aus „Genoveva" von Schumann (Frau von Milde); Adagio und Rondo für Violine von Vieuxtemps (Grün aus Pesth). — Zweiter Theil (unter Direction des Herrn Hof-Capellmeister Dr. Franz Liszt): Symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt; Duett aus der Oper „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner (Hr. und Frau von Milde); Concert Nr. 1 Es dur für Pianoforte von Liszt (Hans von Bülow); Romanze *Englein hold im Lockengold* von Liszt (Hr. von Milde); Sym-

phonische Dichtung „Mazeppa“ von Liszt. [Sämmtliche Compositionen des zweiten Theiles zum ersten Male.]

1857 Donnerstag den 26. Februar gaben wir unser Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds. Nachdem ich schon am 6. Februar vom Herrn Capellmeister Liszt in Weimar die Zusage auf unsere Bitte, dies Concert mit einigen seiner Compositionen zu schmücken und zu dirigiren, erhalten hatte, wurde der gewählte Tag, der 26. Februar, von der Concert-Direction bewilligt. Die Neugier des Publicums, Liszt's Compositionsweise, von der in öffentlichen Blättern theils ausserordentlich lobend, theils tadelnd, viel gesprochen worden war, auch kennen zu lernen, war gross, und so konnte es nicht fehlen, dass wir eine gute Einnahme machten, trotzdem dass wir wegen Anschaffung der Liszt'schen Musikalien bedeutende Ausgaben hatten. Herr Capellmeister Liszt, der im Hôtel de Bavière wohnte, war so grossmüthig, nicht allein alle und jede Entschädigung für Reise und Aufenthalt auszuschlagen, sondern bezahlte noch obendrein 12 Billets, die er an seine Freunde, welche von Weimar herüberkamen, vertheilte. Das Orchester wird Herrn Liszt, der schon einmal vor Jahren dem Orchester-Pensionsfonds zu einer guten Einnahme verhalf, immer in dankbarem Andenken hoch verehren. Auch unserm Herrn Capellmeister Rietz sind wir zu grossem Danke verpflichtet, dass er diesmal, um uns eine gute Einnahme zu erzielen, seine Kunstansicht zum Opfer brachte. Auch Herr von Bülow, sowie Frau Dr. Pohl, auch Herr Grün nahmen nichts für ihre Bemühung. Das Resultat des Concertes war eine Netto-Einnahme von 652 Thlrn. 16 Ngr. 2 Pf. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

71 1857 17. Nov. Symphonie F dur von Beethoven; Lustspiel-Ouverture von Rietz; Scherzo und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. Frau Jenny Goldschmidt geb. Lind sang: Arie *Wie nahte mir der Schlummer* aus dem „Freischütz“, Lieder („Frühlingsfahrt“ von Schumann, Schilflied von Mendelssohn, Wiegenlied von Taubert), 4 Mazurkas von Chopin (für die Singstimme eingerichtet). Friedrich Grützmacher spielte eine Fantasie für Violoncello eigener Composition.

1857 Dienstag den 17. November gaben wir unser Benefizconcert des Orchester-Pensionsfonds, mit gütiger Unterstützung der berühmten Sängerin Frau Jenny Goldschmidt geb. Lind, welche dazu sich hatte erbitten lassen, ja sogar Reisekosten und Aufenthalt hier selbst bestritt, wofür wir ihr dankbarlichst verpflichtet bleiben. Wegen Mangel an Zeit wurde keine Subscription herumgeschickt, dagegen aller Billetverkauf in die Musikalienhandlung von Fr. Kistner verlegt. Es sind in diesem Concerte 883 Zuhörer gewesen, welche bezahlt haben, und 64 Zuhörer mit 15 freien Sperrsitzen, die nicht bezahlt haben; macht 947 Zuhörer. Der Erfolg des Concertes war ein Netto-Gewinn von 1036 Thlrn. 16 Ngr. 3 Pf. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

72 1859 28. Febr. Symphonie von Franz Schubert, nach dem Duo in C dur für Orchester eingerichtet von Jos. Joachim (zum ersten Male); Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“ von Moscheles. Frau von Bock (Schröder-Devrient) sang eine Anzahl Lieder von Schubert, Schumann etc. Alexander Dreyschock spielte ein Concertstück mit Orchester und einige Solostücke eigener Composition.

Zu bemerken ist, dass die hochgeehrte Sängerin Frau von Bock durchaus keinerlei Entschädigung annahm, weshalb am 7. März ein besonderes Danksagungsschreiben von mir nach Dresden ihr zugesendet wurde. Herr Concertmeister Joachim bekam am 6. März mit Zurücksendung der Symphonie ebenfalls ein Danksagungsschreiben von mir. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen, die in Betreff der Concerte hiermit schliessen.]

73 1860 5. März „Das Paradies und die Peri“ von Schumann. Sologesang: Frau Bürde-Ney, die Frl. Ida Dannemann, Barnett, Marezoll, Frau Elisabeth Dreyschock, die Herren John aus Halle und Bertram.

74 1860 26. Nov. Serenade für Blasinstrumente, Bratschen, Violoncelle und Contrabässe von Joh. Brahms (neu); Symphonie D dur von Carl Phil. Em. Bach; Concert in ungarischer Weise für Violine von Joseph Joachim (neu, Mspt.). — Männerchöre (vom Pauliner Sängerverein): „Die Minnesänger“ von Schumann, „Abschiedstafel“ von Mendelssohn, „Nachtgesang im Walde“ von Franz Schubert. Joachim spielte ausser seinem Concert noch: Andante C dur, Menuetten und Gavotten E dur von Seb. Bach.

75 1861 19. Dec. Symphonie Nr. 3 F dur von Carl Phil. Em. Bach; Ouverture „Michel Angelo“ von Gade; Fest-Ouverture mit Chor über das Rheinweinlied von Schumann (sämmtlich zum ersten Male). Concert C dur für drei Flügel von Seb. Bach (Clara Schumann, Moscheles und Reinecke). Frl. Anna Reiss sang Arien von Franz Lachner und Rossini, Clara Schumann spielte Solostücke von Schumann und Chopin.

76 1862 24. Nov. Neu: Suite in vier Sätzen von Franz Lachner; „Kamarinskaja“ von Glinka. — Frl. Leonore de Ahna sang Arie aus „Titus“ und Lieder, August Wilhelmj spielte den ersten Satz des Militär-Concertes von Lipinski und Ungarische Weisen von Ernst. Vorspiel zu den „Meistersingern“ von Richard Wagner.

77 1864 3. März Notturno Op. 34 von Spohr; Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner. Frau Julienne Flinsch sang Arie aus „Rosalinda“ von Händel, Arie aus „Figaros Hochzeit“ und Lieder, Joachim spielte Concert Nr. 9 D moll von Spohr und Teufels-Sonate von Tartini.

78 1865 2. Febr. Haffner-Serenade D dur von Mozart, Trompeten-Ouverture C dur von Mendelssohn (beide Mspt.). Frl. Melitta Alvsleben sang Arie aus „Faust“ von Spohr, eine Arie von Bellini und Lieder. Reinecke spielte Concert C moll von Beethoven, Louis Lübeck Stücke für Violoncello von Seb. Bach.

79 1865 14. Dec. Neu: Suite Nr. 3 von Franz Lachner; Fest-Ouverture von Joachim Raff. — Frau Julienne Flinsch sang Concertarie *Misero! O sogno, o son desto* von Mozart, Arie aus „Medea“ von Cherubini und Lieder von Franz. Reinecke spielte seine Variationen über ein Thema von Händel und mit David und Grützmacher das Tripel-Concert von Beethoven.

80 1867 14. Febr. Der zweite Theil enthielt Compositionen zu Goethe's „Faust“: Faust-Ouverture von Richard Wagner, „Ach neige, du Schmerzenreiche“ von Schumann, „Gretchen“ aus der Faustsymphonie von Liszt, Ungarischer Marsch von Berlioz. Der erste Theil brachte: Fidelio-Ouverture, Concertstück von Weber und Tarantelle aus der „Stummen von Portici“ von Liszt (Carl Tausig), Arie aus Fidelio *Abscheulicher* (Frl. Blaczek).

81 1868 27. Febr. Ouverture zur Oper „König Manfred“ von Carl Reinecke (zum ersten Male); Concert Nr. 2 für Violoncello von Carl Davidoff, Fantasie von Servais (Davidoff); Solostücke für Pianoforte, Don Juan-Fantasie von Liszt (Carl Tausig); Symphonie „Harold in Italien“ von Hector Berlioz.

82 1869 11. Febr. Zum ersten Male: Balletmusik aus „Rosamunde“ von Franz Schubert; Ouverture zur Oper „Der Haideschacht“ von Franz von Holstein. — Scherzo aus der Symphonie „Wallenstein“ von Rheinberger. Frl. Sophie Dittrich spielte mit Reinecke Concert für zwei Pianoforte von Mozart, ausserdem drei Solostücke. Frau Peschka-Leutner sang Concertarie von Spohr und Cavatine aus „Vielka“ von Meyerbeer.

83 1870 10. Febr. Fantasie-Ouverture zu Thomas Moore's „Paradies und Peri“ von W. Sterndale Bennett; Praeludium für Violine von Seb. Bach, orchestrirt von Stör; Ouverture „Der römische Carneval“ von Berlioz. Frau Peschka-Leutner sang Arien von Mozart und Winter. Frl. Emma Brandes aus Schwerin spielte Concert Es dur von Beethoven, Humoreske von Schumann und Rondo capriccioso von Mendelssohn.

84 1871 23. Febr. Fest-Ouverture „Friedensfeier“ von Carl Reinecke. Frau Peschka-Leutner sang Arie aus „Titus“, Hr. Gura Lied von Mendelssohn und Ballade von Löwe, beide zusammen Duett aus „Euryanthe“. Frl. Jeannette Stern aus Odessa spielte drei Solostücke für Pianoforte, Isidor Lotto Concert-Allegro D moll von Viotti und „Le streghe“ von Paganini. Friedrich Haase sprach den „Erlkönig“ von Goethe.

85 1872 22. Febr. Neu: Suite Nr. 6 C dur von Franz Lachner; Musikalisches Characterbild „Don Quixote“ von Anton Rubinstein. — Gura sang Arie aus „Faust“ von Spohr, Ballade „Herr Oluf“ von Löwe und Lied von Franz. Frl. Erika Lie spielte Concert für Pianoforte von Edvard Grieg (Mspt.), Nocturne Des dur und Ballade G moll von Chopin.

[86] 1873 20. Febr. Neu: Serenade Nr. 2 F dur für Streichorchester von Robert Volkmann; Zwei Entr' actes zu Lindner's Drama „Friedrich Wilhelm der Kurprinz" von Reinecke. — Frau Peschka-Leutner sang „Delphine" von Franz Schubert und Schottische Lieder von Beethoven, Gura Arie von Franz von Holstein und Ballade „Edward" von Löwe. Frl. Sofie Menter spielte Concert Es dur von Beethoven und Don Juan-Fantasie von Liszt; Concertmeister Lauterbach aus Dresden trug ein Adagio von Spohr, Cavatine von Raff und zwei Etuden eigener Composition vor.

[87] 1874 5. Febr. Neu: Praeludium und Fuge von Seb. Bach, für Orchester bearbeitet von J. J. Abert; Variationen über ein Thema von Haydn, Drei ungarische Tänze, Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise), Liebeslieder für Pianoforte zu vier Händen und vier Solostimmen, sämmtlich von Johannes Brahms. Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann. — Frau Amalie Joachim sang „Suleika" von Schubert und das Solo der Rhapsodie.

[88] 1874 3. Dec. Ball-Suite von Franz Lachner (neu); Ouverture A moll von Leo Grill. Zwei Terzetten für zwei Soprane und Alt mit Orchester von Franz Lachner. Frl. Marie Krebs aus Dresden spielte Concert C moll von Beethoven, Barcarolle A moll von Rubinstein, „Traumes Wirren" und Toccata Op. 7 von Schumann.

[89] 1876 27. Jan. Zum ersten Male: Octett C moll für Blasinstrumente von Mozart; Symphonie F dur von Hermann Goetz. — Anton Rubinstein spielte sein Concert G dur und seine Ballade „Lenore" für Pianoforte solo.

[90] 1877 25. Jan. Neu: Ouverture zu „Gutrun" von Oscar Bolck; Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Carl Goldmark; Der Ritt der Walküren aus dem Musikdrama „Die Walküre" von Richard Wagner. — Frau Schimon-Regan sang Arie aus „Figaro" und kurze Stücke, Concertmeister de Ahna spielte „Gesangsscene" von Spohr und Sonate von Nardini.

[91] 1878 21. Febr. Zum ersten Male: Frühlings-Ouverture von Hermann Goetz; Concert Nr. 2 für Violine von Max Bruch (Pablo de Sarasate); Siegfried-Idyll von R. Wagner; Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns (Sarasate); Balletmusik aus der Oper „Der Dämon" von A. Rubinstein. — Frau Sucher-Hasselbeck sang Arie von Goetz und Lieder von Joseph Sucher.

[92] 1879 15. März Oxford-Symphonie von Haydn; neu: Dramatische Ouverture von Franz Ries und Musik zu „L'Arlésienne" von Georges Bizet. Frl. Wilhelmine Gips aus Dordrecht sang Concertarie von Mendelssohn und Lieder. Schradieck spielte Concert Fis moll von Ernst, Carl Schröder Stücke für Violoncello.

[93] 1880 23. Febr. Symphonie „Hakon Jarl" von Reinecke; Zwei slavische Tänze für Orchester von Anton Dvořák. Frl. Schreiber sang Arie von Spohr und Lieder. Frl. Anna Mehlig spielte Concert D moll von Rubinstein, zwei Etuden von Chopin und „La Campanella" von Liszt; ferner mit ihrer Schwester Bertha Mehlig: Improvisata für zwei Pianoforte von Reinecke.

☛ Vom Winter 1880—1881 an wurden die Concerte zum Besten des Orchester-Pensionsfonds in das Abonnement mit eingezogen.

[94] 1881 10. Febr. [Sechzehntes Abonnementconcert.]

Die Extraconcerte
im Saale des Gewandhauses.

1782

[1] 17. März Extra Concert im neuen Saale des Gewandhauses [veranstaltet von Schröter, Bruder der Corona Schröter].

Sinfonie von J. Haydn; Arien von Sacchini und J. C. Bach (Dem. Schröter); Concert auf der Violin (Hr. Schröter); Concert auf der Flöte (Hr. Meinhardt); Sonate auf der Harmonica mit eisernen Nägeln (Hr. Schröter); Duett auf der Violine und Flöte (Schröter und Meinhardt).

[2] 1. April Extra Concert (den zweyten Feyertag) [veranstaltet von Schröter].

Sinfonie von Stamitz; Arien von Sacchini und Giordani (Dem. Schröter); etc. wie im Concert vorher.

[3] 12. Mai Concert der Herren Schick und Triklir, Churmainzischer Kammervirtuosen.

Sinfonieen von Naumann, Stamitz, Schuster; Concert auf dem Violoncello von Triklir; Concert auf der Violin von Schick; Arien von Bertoni und Schweizer (Marianna und Thecla Podleska).

[4] 12. Aug. Extra Concert von Madame Fidanza und Herrn Ponziani.

Arien von Sacchini, Gazzaniga und Sarti (Mad. Fidanza); Arien von Anfossi, Paisiello und Cimarosa (Ponziani).

1783

[5] 8. Jan. Concert des Herrn Concertmeisters Häntz [Violinspieler].

Sinfonieen von Stamitz, Abel, Naumann; Concert auf der Violin etc.

[1783]

[6] 29. Jan. Concert des Herrn Guiseppe [*sic*] Marchiani [Sänger].

Arien von Bertoni, Paisiello, Guglielmi.

[7] 17. März Grosse musikalische Akademie von Herrn und Madame Benda, beide in Diensten Sr. Herzogl. Durchlaucht von Mecklenburg Schwerin.

Mad. Benda sang Arien von Majo, Paisiello und Georg Benda. Hr. Benda spielte zwei Violinconcerte eigener Composition.

[8] 3. April Concert der Demoiselle Schröter [Sängerin].

Arien von Hasse, Trajetta und [J. C.] Bach. Hr. Schicht spielte ein Concert auf dem Flügel, Hr. Vetter ein Concert auf der Flöte.

[9] 18. Mai Concert des Herrn *D.* Fisher, aus Oxford, Komponist und Virtuos auf der Violine.

Sinfonie von Fisher; Concerte auf der Violin von Fisher.

[10] 23. Mai Concert des Herrn *D.* Fisher zum zweytenmal.

Nur handschriftliche Notiz vorhanden.

[11] 25. Mai Concert der Herren Besozzi, Vater und Sohn, beyde auf der Oboe, und des Herrn Bäuml, aus Bamberg, auf der Violin.

Nur Bekanntmachung vorhanden.

[12] 21. Aug. Extra Concert vor Herrn Braun, Churfürstl. Sächs. Kammermusicus [Fagottist].

Arie mit obligatem Fagott von Trajetta (Hr. Schultz) etc.

[13] 28. Aug. Extra Concert vor Madame Buccarelli [Sängerin].

[1783]

Ausser der Concertgeberin sangen auch die Herren Calcagni, Ponziani und Sforzini. Hr. Hertel spielte ein Concert auf der Bratsche.

14 11. Sept. Academia di Musica del Signore Caravogli alla Sala della Bibliotheca del Magistrato.

Caravogli trat als Fagottist auf. Signora Caravoglia, Signora Teresa Saporiti, Signora Antonia Saporiti, Signore Angiolini und Signore Ponziani sangen einzeln und zusammen. Den zweiten Theil füllte: „Armida abbandonata, Cantata a trè, del Sgr. Giov. Crist. Bach".

15 13. Oct. Concert des Herrn *D.* Fisher aus Oxford, und der Herren Steinmüller aus Esterhaz.

Sinfonie von Fisher; Concert auf der Violin (Hr. Fisher); Concert auf zwey Waldhörnern (die Herren Steinmüller).

16 2. Nov. Concert der Herren Steinmüller aus Esterhaz.

Steinmüller der Aeltere trat auch als Sänger auf. Es kamen ein Terzett auf drey und ein Quartett auf vier Waldhörnern vor.

17 1. Dec. Concert des Herrn Campagnoli [Violinspieler].

Der Concertgeber spielte eigene Compositionen.

1784

18 20. Jan. Concert des Herrn Punto, Sr. königl. Hoheit des Comte d'Artois Kammermusikus [Waldhornist].

Als Sängerinnen wirkten mit Dem. Verdellet, Dem. Schröter und zwei Dem. Hiller.

19 29. März Concert der Demoiselle Verdellet.

Concertgeberin sang Arie mit concertirender Flöte von Naumann, Duett von Cimarosa (mit Dem. Hiller) etc.

20 24. April Concert der Demoiselle Schröter.

Concertgeberin sang Arien von Salieri, Sacchini und Schmidt. Mitwirkende waren Flötist Tromlitz, Schicht, Berger. Dritte Nummer des Programms: „Sonate, von Mozart, auf einem englischen Piano-Forte, mit concertirender Violine. (Hr. Schicht und Hr. Berger.)"

21 13. Mai Concert der Madame Lang, erster Sängerinn des Kaiserlichen Nationaltheaters zu Wien.

Concertgeberin sang Arien von Andre, Trajetta, Sarti und eine Arie aus dem „Grabe des Mufti" von Hiller. Hr. Kleinknecht aus Anspach spielte ein Concert auf der Violine.

22 26. Oct. Concert des berühmten Basssängers Herrn Fischers.

Arien von Sacchini, Schweizer, Mareschalchi und Umlauf. Hr. Kleinknecht spielte ein Concert auf der Violin.

23 16. Nov. Concert des jüngern Herrn Dülon [Flötist].

Derselbe spielte ausser eigenen Compositionen auch ein Concert von Grenser. Dem. Starkinn sang Arien von Bianchi, Anfossi und Gasmann. Zum Schluss ein „Quintett mit zwo Flöten, Violin, Bratsche und Violoncell".

24 30. Nov. Concert der Madame Hellmuth [Sängerin].

Arien von Sterckel, Pitichio, Paesiello etc.

1785

25 7. Febr. Concert des Churfürstlich Sächsischen Kammermusikus Herrn Richters [Hoboist].

26 28. Febr. Concert des Landgräfl. Hessen-Casselischen Kammermusikus Herrn Braun [Fagottist].

Braun blies u. a. ein Concert von Rosetti. Dem. Starkinn sang. Vierte Nummer des Programms: „Quartett, auf Fagott, Violin, Viole und Bass, componirt von Pfeiffer".

27 26. April Concert der Mademoiselle Starkinn, bey Ihrem Abschiede von Leipzig.

Concertgeberin sang Arien von Sacchini und Holzbauer. Dem. Strinasacchi spielte ein Concert auf der Violin, Hr. Hübler ein Concert auf der Hoboe.

28 19. Dec. Concert der Mademoiselle Carnoli [Sängerin].

Arien von Holzbauer, Rust, Misliwezeck und J. C. Bach.

29 29. Dec. Concert des Herrn Campagnoli.

Concertgeber spielte zweimal Concert auf der Violine. Dem. Valdesturla sang Arien von Paesiello, Sacchini und Naumann.

1786

30 8. Jan. Concert der Mademoiselle Valdesturla.

[1786]

Arien von Salieri, Gazzaniga etc. Hr. Hertel spielte ein Concert auf der Viole, Hr. Pilla eins auf der Violine.

31 26. Febr. Concert von Mademoiselle Paradis aus Wien.

Clavierspielerin. Nur handschriftliche Notiz vorhanden.

32 1. Oct. Concert der Madame Schicht.

Concertgeberin [geb. Valdesturla] sang Arien von Tarchi, Rispoli, Schuster und Paisiello. Hr. Möller spielte ein Concert „auf dem Violonschell".

33 10. Oct. Concert der Madame Alphonse, aus Mannheim [Sängerin].

Arien von Mortellari und Salieri.

34 22. Oct. Concert der Madame Alphonse, aus Mannheim.

Arien von Seydelmann, Misliwezeck und Mortellari.

1787

35 9. April Concert des Herrn Cavanna [„Contr' Alt-Castrat in Diensten Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen"].

Arien von Paisiello und Anfossi, Scene aus „Didone abbandonata" von Reichardt.

36 22. Juli Concert von Herrn und Madame Benda [„dem jüngeren Benda" aus Ludwigslust].

Mad. Benda sang Arien von Benda und Naumann. Benda spielte zweimal ein Violinconcert eigener Composition, brachte auch eine „Sinfonie mit Trompeten und Paucken" seiner Composition zur Aufführung.

37 6. Sept. Gross Vocal- und Instrumentalconcert von Madame Pacini aus Florenz [Sängerin].

Arien von Paisiello, Cimarosa etc.

38 21. Sept. Aufführung des Herrn Capellmeister Hiller.

Hiller führte „für seiner Abreise" noch das Händel'sche Oratorium „Judas Maccabäus" auf. [Notiz im Cassenbericht.]

39 10. Oct. Concert der Demoiselle Bella Sina [Sängerin].

Arien von Reichardt, Misliwezeck und Schuster. Auch spielte Concertgeberin ein „Concert auf dem Clavecin" von Hoffmeister.

40 17. Dec. Concert des Herrn Springer [Bassetthornbläser].

Concertgeber spielte u. a. mit den Herren David und Möller ein „Trio für zwey Bassetthörner und einen Violoncell".

1788

41 3. Jan. Concert des Herrn Springer.

Zweimal Concert „auf dem Bassetthorne". Mad. Schicht sang Rondo von Paisiello und Scene mit obligatem Bassetthorne von Reichardt.

42 4. Febr. Concert des Herrn Franz, Barytonist von der Fürst Esterhazischen Capelle.

Concertgeber spielte eine Sonate auf dem Baryton, zu welcher er sich „den Bass selbst akkompagnirte"; ferner ein Concert auf dem Baryton von Haydn. Die vorletzte Nummer des Programmes war: „Deutschlands Klage, auf den Tod des grossen Friedrichs, von Haydn (gesungen von Mad. Schicht und gespielt von Herrn Franz)".

Herr Carl Franz wird in den Archiv-Acten als ein Virtuose vom ersten Range bezeichnet, „welcher den *Baritono*, ein alhier noch nie gehörtes, sehr anmuthiges Geigeninstrument mit 23 Saiten, meisterhaft spielet".

43 27. März Concert der Herren Fuchs und Thies, aus der Königl. Schwedischen Kapelle.

Dieselben trugen vor: „Waldhorn-Duetten, mit und ohne Echo", Waldhorn-Trios etc. Hr. Trübenbach sang eine Arie aus der Oper „Fra i due litiganti".

44 1. April Grosse Musikalische Akademie der Madame Kauth, geborne Gräf [aus Düsseldorf, Clavierspielerin].

Concertgeberin spielte eigene Compositionen. Eine Sinfonie von Herrn Baron von Kerpen eröffnete das Concert. Gesang: Bravour-Arie von Misliwezeck und Bravour-Arie von Ritter Gluck.

„Nach diesem wird Madame Kauth ein Thema (welches jemand aus der Gesellschaft, wem es belieben wird, angiebt) sogleich auf dem Forte Piano mit Variationen ausarbeiten. Auch wird Madame Kauth, wenn es jemand beliebet, aus einem Bilderreichen Dichter als Ossian, Klopstock, Stolberg, Kleist oder andere, Stellenweis zu declamiren, so wird Sie solches sogleich auf dem Forte Piano in musikalischer Sprache übertragen." [Bemerkung auf dem Programm.]

45 22. April Concert der Madame Duscheck aus Prag.

Concertgeberin sang Arien von Prati, Mozart (Scene *A questo seno*) und Naumann. Der Chor aus Naumann's Oper „Cora" *Geist aller Welten* beschloss das Concert.

[1788]

46 19. Mai Concert des Herrn Musikdirektor Hässler aus Erfurt.

Ouverture von Hässler; Clavierconcert von Bach; Rondo aus der Oper „Cora" von Naumann (Hr. Göthe); Sinfoniensatz von Kozeluch; Clavierconcert von Sterkel; Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Bass von Mozart; Wiederkehr des Frühlings von Hässler (mit Chor).

1789

47 9. März Concert des Herrn Kammermusikus Schwarz [Fagottist].

Zweimal Concert auf dem Fagott. Mad. Schicht sang Scene von Tarchi und Arie „mit concertirendem Fagotte und Clarinette" von Paisiello (mit den Herren Schwarz und Hübler).

48 16. März Concert des Herrn Kammermusikus Schwarz.

Zweimal Concert auf dem Fagott. Mad. Schicht sang aus „L'arbore di Diana" von Martini eine Scene und mit Herrn Göthe ein Duett.

Schwarz wird als „Künstler der ersten Classe" und Leipzig als dessen Vaterstadt bezeichnet.

49 12. Mai Concert des Herrn Kapellmeister Mozart, in Kaiserl. Königl. Diensten.

Siehe Seite 42.

50 14. Oct. Concert des Herrn Morelli [Contr'altist, vormals in Hessencasselschen Diensten].

Arien von Martini, Paisiello und Sarti, auch Scene *Ah come il core mi palpita* von Haydn.

1790

51 3. Jan. Concert der Herren Schwarz.

Schwarz sen. spielte ein Concert auf dem Fagott, Schwarz jun. ein Concert auf der Violine und ein Concert auf dem Flügel.

Vom 14jährigen Schwarz jun. wird gesagt, dass er Violine und Clavier schon mit einer bewundernswürdigen Fertigkeit und Genauigkeit im Vortrage spiele.

52 8. Jan. Concert von Demoiselle Wagner [Weber] aus Berlin.

Nur ein geschriebener Notizzettel vorhanden, der das Concert als „Konzert auf der Harfe" näher bezeichnet.

53 8. März Concert des Herrn Kammermusikus Götzel, aus Dresden.

Götzel spielte ein Concert auf der Flöte von Campagnoli und eins von Hoffmeister. Dem. Hertel sang eine Arie von Cimarosa und mit Herrn Göthe ein Duett von Martini; Hr. Göthe ein Rondo von Paisiello. Hr. Andrée spielte ein Concert auf der Violine.

54 12. Oct. Concert des Herrn Cammermusicus Schmidt, aus Dresden [Fagottist].

Zweimal Fagottconcert. Mad. Schicht sang eine Scene von Salieri. Ferner kam vor ein „Quartett, auf dem Fagott, begleitet mit Violin, Bratsche und Bass".

1791

55 4. Jan. Concert des Herrn Hossa.

Nur geschriebene Notiz vorhanden.

56 5. April Concert des Herrn Hossa.

Hossa spielte zwei Concerte auf der Violine, eins auf der Bratsche, Hr. Hübler ein Concert auf der Clarinette.

1792

57 15. Jan. Grosses Concert der blinden Demoiselle Kirchgessner.

„Um sich in vorzüglichen Stücken auf der Fränklin'schen Harmonika hören zu lassen". Concertgeberin trug vor: Ein kurzes Präludium und Rondo für die Harmonika, ein Concertant-Quintett für ebendieselbe mit zwei Violinen, Altviole und Violoncello, beide von Eichhorn; ferner ein Concertant-Quartett von Eichhorn und Variationen. Eine ganz neue Sinfonie und ein neues Quartett von Paul Wranizky, zum Beschluss eine Symphonie von Haydn ergänzten das Programm.

„Die Harmonika wird man mit Vergnügen jedermann zeigen, weil aber die Glasglocken sehr dünne und zerbrechlich sind und das Instrument äusserst kostbar ist; so bittet man gehorsamst selbiges nicht anzugreifen. Auch muss man ergebenst bitten das Barrier frei zu lassen, weil sonsten zu viel von der Delikatesse der Töne verlohren gehen würde." [Bemerkung auf dem Programm.]

58 12. Febr. Grosses Concert der blinden Demoiselle Kirchgessner.

[1792]

„Um sich in ganz vorzüglichen Stücken unsrer grössten Tonsetzer auf der Fränklin'schen Harmonika hören zu lassen". Concertgeberin trug vor: 1) „Ein Konzertant-Quintett von Hrn. Kapellm. Mozart. Eine seiner lezten Arbeiten und das Einzige, was er für diess Instrument schrieb."[1] 2) Variazionen Solo über das schöne Duett *Nel cor più non sento* aus Paesiello's Oper „La Molinara" von Herrn Kapellm. Wanhall. 3) Adagio und Menuett von Herrn Kapellm. Wanhall. 4) Ein Konzertino in *F* von Herrn Eichhorn. — Eine grosse Sinfonie von Pleyel, eine grosse Serenate von dem Königl. Preuss. Kammerherrn Herrn Grafen von Kosspoth und eine Sinfonie von Gyrowez ergänzten das Programm.

1) Ist das Adagio und Rondo für Harmonika, Flöte, Hoboe, Viola und Violoncello, welches als Quintett für Clavier in Cahier XII der Oeuvres complettes bei Breitkopf und Härtel erschienen ist. Nach Jahn III 290 hat Mozart das Quintett eigens für die Concertgeberin componirt.

59 11. März Concert der Madame Westenholz, Herzogl. Schwerin. Kammervirtuosin.

Concertgeberin spielte: Concert auf dem Pianoforte, Sonate auf der Harmonika (zweimal) und eine selbstcomponirte Sonate auf dem Pianoforte. Mad. Schicht sang Arien von Weigl und Andreozzi.

60 8. Mai Concert des Herrn Kammermusikus Bies, aus Braunschweig.

Concertgeber spielte zweimal Concert auf dem Fagotte und mit Herrn Hossa ein Duett für Fagott und Violine. Hr. Elger sang eine Arie von Sacchini.

1793

61 30. April Vollständiges Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn Himmel, Königl. Preuss. Kammercomponist.

Ouverture e Scena aus „Protesilao" von Naumann (Dem. Schmaltz, Königl. Preuss. Kammersängerin); Concert auf dem Fortpiano, gesezt und gespielt von Himmel; Arie mit Chor von Naumann (Dem. Schmaltz); Variationen auf dem Fortpiano von Himmel; Arie von Naumann (Dem. Schmaltz); Psalm 146 nach Luthers Uebersetzung von Himmel.

62 5. Mai Zweytes vollständiges Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn Himmel, Königl. Preuss. Cammer-Compositeur.

Ouverture von Himmel; Scene aus „Protesilao" von Naumann (Dem. Schmaltz); Concert von Himmel; Arie mit Chor von Naumann; Scene von Naumann (Dem. Schmaltz); Psalm 96 nach Luthers Uebersetzung von Naumann; Freye Fantasie von Himmel.

63 12. Aug. Grosses Vocal-Concert von Herrn und Madame Lusini, Herrn Bartolini und Demoiselle Lusini.

Arien von Paesiello, Sarti, Andreozzi und Gazzaniga; Duette von Cimarosa und Caruso.

64 30. Aug. Concert für Herrn und Madame Schlick, aus Gotha [Beide in Diensten des Prinzen August von Sachsen-Gotha].

Mad. Schlick spielte ein Concert auf der Violine, Hr. Schlick ein Concert auf dem Violoncello, beide zusammen ein Doppelconcert für die nämlichen Instrumente. Mad. Schicht sang ein Rondo von Andreozzi. Auch spielten die Concertgeber ein Duett für Violoncello und französische Guitarre.

„Herr und Madame Schlick haben durch ihr gefühlvolles und brillantes Spiel auf dem Violoncell und auf der Violine schon längst die Bewunderung von ganz Deutschland, Frankreich und Italien auf sich gezogen."

65 6. Sept. Concert für Herrn und Madame Bertelsen, Cammer-Virtuos und erste Sängerin am königl. Dänischen Hofe.

Mad. Bertelsen sang Arien von Righini, Naumann und eine dänische Bravour-Arie. Hr. Bertelsen spielte ein Concert und ein Rondo auf der Violine.

66 15. Oct. Concert von Herrn Bauer aus Wien.

Ankündigung des Concertes ohne Programm. „Herr Bauer wird sich mit verschiedenen Concerten auf der Violine, Herr Hossa mit einem Concert auf der Bratsche hören lassen." „Der Concertmeister Kreusser aus Mainz führte das Orchester an."

67 22. Oct. Grosses Instrumental- und Vocalconcert von Herrn Horn aus Berlin.

Horn wird sich hören lassen „auf der Pedal- und Davidsharfe, und dem *piano Forte* mit Konzerten und Sonaten von seiner eigenen Komposition". Auch war eine „Sonate auf dem piano Forte,

[1793]

mit obligater Violine und obligaten Violoncell" von Sterkel angezeigt.

68 5. Nov. Instrumental-Concert von Herrn Horn aus Berlin.

Ausser verschiedenen eigenen Compositionen des Concertgebers für die Harfe zeigt das Programm an: „Eine Sonate auf dem *piano Forte*, mit 4 Händen, gespielt von Herrn Hiller Senior, und Herrn Horn, komponirt von Mozart"; und: „Eine grosse Sonate auf dem *piano Forte*, mit obligater Violin, und obligaten Violoncell, komponirt von Mozart".

1794

69 26. Oct. Concert von Franz Hossa.

Hossa liess sich in „besonderen neuausgewählten Stücken" auf der Violine und auf der Alto Viola hören.

1795

70 11. Jan. Concert von Herrn und Madame Schlick, aus Gotha.

Mad. Schlick liess sich auf der Violine, Hr. Schlick auf dem Violoncello, beide zusammen in einem Doppelconcert für diese Instrumente hören. Mad. Schicht sang eine Scene von Sarti, Hr. Richter die Arie *In diesen heil'gen Hallen* von Mozart.

71 22. Febr. Concert des Herrn Schlick.

Programm ähnlich; u. a. ein Duett für Guitarre und Violoncello. Mad. Schicht sang eine Scene aus „Fedeltà premiata" von Haydn. Auch kam ein Quintett von Mozart und ein Terzett für Pianoforte, Violine und Violoncello von Sterkel vor, letzteres unter Mitwirkung des Organist Müller.

72 4. Oct. Concert des Herrn Barth, Königl. Dänischen Kammermusikus aus Koppenhagen.

Concertgeber spielte zwei Concerte auf der Hoboe von eigener Composition, Hr. Müller ein Concert auf dem Pianoforte. Mad. Schicht sang Scene von Sarti und Duett von Caruso (mit Msr. Häser).

73 14. Oct. Concert der Madame Plomer, aus England.

Concertgeberin sang nur Arien von Zingarelli.

74 16. Oct. Concert des Herrn Durand, Virtuos auf der Violine.

Nur Ankündigung ohne Programm vorhanden.

75 25. Oct. Concert des Herrn Durand.

Concerte auf der Violine. Mad. Schicht sang Scene aus „Olimpiade" von Cimarosa und mit Hrn. Leibnitz Duett aus „Enea e Lavinia" von Guglielmi.

76 11. Nov. Concert der zwey Schwestern Madame Lange und Madame Mozart.

„Wobey Herr Kapellmeister Eberl sich auf dem Pianoforte wird hören lassen." Sämmtliche Tonstücke waren von Mozart: Sinfonie; Arie *No che non sei capace* (Mad. Lange); Concert auf dem Pianoforte (Capellmeister Eberl); Terzett aus „Clemenza di Tito" *Vengo, aspettate* (Mad. Mozart, Mad. Lange und Hr. Richter); Marsch aus der nämlichen Oper; Ein Allegrosatz; Recitativ und Rondo *Mia speranza adorata* (Mad. Lange); Quartett auf dem Pianoforte (Eberl); Duett aus „Clemenza di Tito" *Come ti piace, imponi* (Mad. Lange und Mad. Mozart); Recitativ, Quintett und Chor aus „Clemenza di Tito" *Oh Dei, che smania è questa.*

1796

77 10. Jan. Concert von Herrn und Madame Schlick.

Concert auf der Violine (Mad. Schlick); Concert auf dem Violoncello von Schlick (Hr. Schlick); Concert auf dem Pianoforte von Mozart („auf Verlangen gespielt vom Herrn Organist Müller"); Scene von Naumann und Rondo *Per pietà, non ricercate* von Mozart (Mad. Schicht).

78 16. Febr. Concert des Herrn Durand.

Concerte für Violine; Sinfonie von Mozart; Sinfonie von Haydn.

79 28. Febr. Concert von Herrn und Madame Schlick.

Ähnliches Programm wie früher; u. a. Flötenconcert (gespielt vom Organist Müller); Sonate für Violoncello und Guitarre.

80 8. März Concert des Herrn von Toulouse [Clarinettist].

Es kamen nur Instrumentalsätze, darunter ein Concert für Clarinette von Michel vor.

[1796]

81 20. April Concert für Madame Mozart.

Sämmtliche Compositionen von Mozart: I. Missa pro defunctis (Opus posthumum Mozarti). II. Arie aus „Idomeneo" *Estinto è Idomeneo*; Concert auf dem Pianoforte; Terzett aus „Idomeneo" *Pria di partir, oh Dio*; Sinfonie. (Siehe Seite 44.)

82 25. April Concert der Madame Lange.

Sinfonie von Mozart; Arie von Bianchi *Quel superbo e fiero ciglio* (Mad. Lange); Eine vierhändige Sonate von Mozart (Herr und Mad. Müller); Arie von Mozart *No che non sei capace* (Mad. Lange); Sinfonie von Haydn; Recitativ und Rondo von Danzi *Ah perfido, spergiuro* (Mad. Lange); Hymne von Mozart *Preis dir, Gottheit*; Schlusssinfonie von Haydn.

83 27. April Concert des Herrn Fortunati, Virtuosen auf der Oboe und Englischem Horne, aus Parma.

Ausser den „Concerten" für die genannten Instrumente kam auch eine Sinfonie von Fortunati vor.

84 2. Oct. Concert der Madame Duschek[1].

Ausser einer Sinfonie von Haydn waren sämmtliche Compositionen von Mozart: Arie aus „Clemenza di Tito" *Parto*; Concert auf dem Pianoforte (Organist Müller); Scene *Bella mia fiamma*; Ouverture aus „Idomeneo"; Arie hieraus *Se il padre perdei*; Chor hieraus *Godiam la pace.*

1) Madame Duschek gab am 21. November darauf noch ein Concert „auf dem Theater am Rannstädter Thore", worin „eine italienische Scene, für Madam Duschek geschrieben von Beethoven" vorkam (*Ah perfido*).

85 29. Dec. Concert des Herrn Wunder [Sänger].

Arien von Righini, Fleischmann, Wranitzky und Umlauf. Hr. Maurer spielte ein Concert auf der Clarinette.

1797

86 8. Jan. Concert von Herrn und Madame Schlick.

Violin- und Violoncelloconcert von Schlick, ersteres von ihr, letzteres von ihm vorgetragen. Beide spielten mit Organist Müller ein Trio von Haydn, sangen auch mit Mad. Schicht ein Terzett von Righini.

87 26. Febr. Concert von Herrn und Madame Schlick.

Programm ähnlich. Flötenconcert, componirt und gespielt vom Organist Müller; Scene von Nasolini (Mad. Schicht); Duett von Righini (Mad. Schlick und Mad. Schicht).

88 29. März Concert von Madame Schmidt [Violinspielerin].

Mitwirkende waren Dem. Häser, die Herren Schulz und Uhlemann; letzterer trug ein „Flauten-Concert" von Müller vor.

89 11. Mai Concert von Madame de Sisley [Sängerin].

Arien von Salieri und Weigl, Duett von Paisiello, Terzett von Prati. Hr. Schmiedeke aus Göttingen spielte ein Concert auf der Violine.

90 17. Mai Concert von Demoiselle Strinasacchi [Sängerin].

Arie aus „Idomeneo" von Mozart, Cavatine aus „Gli Argonauti" von Gazzaniga, Rondo aus „Clemenza di Tito" von Mozart. Hr. Redlich trug ein Flötenconcert vor.

91 9. Aug. Extra-Concert von Herrn Wenck aus Gotha.

Wenck spielte selbst verfertigte Stücke auf der Glas-Harmonica. Auch das Instrument, welches „alle bisher bekannten an Feinheit und Umfang der Töne übertrift", wird als von ihm selbst gefertigt angegeben.

92 11. Oct. Concert von Herrn Friedel, Königl. Preuss. Cammermusicus, aus Berlin.

Friedel spielte ein Concert und eine Sonate für Violoncello, letztere componirt von Louis Duport. Hr. Leibnitz sang eine Arie von Schuster, und ein Chor von Joseph Haydn machte den Beschluss.

1798

93 25. Febr. Concert von Madame Angiolini.

Arie mit obligater Violine von Salieri (Mad. Angiolini und Campagnoli); Quartett auf dem Fortepiano von Förster (Mad. Müller); Recitativ und Rondo mit obligatem Fortepiano *Ch'io mi scordi di te* von Mozart (Mad. Angiolini und Organist Müller); Violinconcert, componirt und gespielt von Campagnoli; Arie mit vier obligaten Instrumenten von Cimarosa (Mad. Angiolini); Flötenconcert, componirt und gespielt von Organist Müller; Duetto buffo von Cimarosa (Mad. Angiolini und Herr Schulze); Terzetto serio von Paisiello.

[1798]

94 3. Mai Concert von Herrn Musikdirektor **Fränzl**.

Fränzl trug zwei Violinconcerte eigener Composition vor. Mad. Schicht sang. Auch wurde eine Sonate auf dem Pianoforte mit obligater Violine und Violoncello vom Organist Müller von den Herren Müller, Fränzl und Kühnel vorgetragen.

95 8. Mai Concert von Mademoiselle **Müllner** aus Wien.

Concertgeberin spielte ein Concert auf der Pedalharfe von Krumpholz und eine selbstgefertigte Fantasie mit Variationen für Pedalharfe. Campagnoli trug ein Concert für Violine von seiner Composition vor. Mad. Schicht sang Arie mit obligater Pedalharfe von Guglielmi und ein Duett von Caruso mit Mons. Wendt.

96 30. Sept. Concert von Herrn **Louis Fischer**, Königl. Preuss. Opernsänger aus Berlin.

Fischer sang Scene aus „Brenno" von Reichardt, zwei Arien von Righini, Arie *Zu Steffen sprach im Traume*, Arie *In diesen heil'gen Hallen* von Mozart. Organist Müller spielte ein Flötenconcert von Hoffmeister.

97 9. Oct. Concert von dem Königl. Schwedischen Kammer-Musicus aus Stockholm Herrn **Berwald**, und sein Neunjähriger Sohn.

Ouverture, componirt vom kleinen Berwald; Violinquartetto, gespielt vom kleinen Concertisten; Arie von Winter, gesungen von Herrn Schulze; Violinconcert von Jarnovick, gespielt vom kleinen Berwald; Ouverture von Bierey; Fagottconcert von Grenser, geblasen von dem Vater des jungen Berwald's; eine Polonaise für die Violine, Solo mit Begleitung des ganzen Orchesters, gespielt vom kleinen Berwald; Schlusssinfonie.

98 12. Oct. Concert von Mademoiselle **Müllner**, auf der Pedalharfe.

Concert und Fantasie auf der Pedalharfe, Concertino auf der Harfe von Krumpholz. Mad. Schicht sang, Organist Müller spielte ein Concert eigener Composition auf dem Fortepiano.

99 14. Nov. Concert von den Herren **Domnich** und **Hildebrand**, Waldhornisten in Diensten Sr. Durchlaucht des Herzogs von Sachsen-Meiningen.

Doppelconcert für zwey Waldhörner von Rosetti und „verschiedene Duetten". Herr Möller trug ein Concert auf dem Pianoforte von Mozart vor.

100 10. Dec. Concert von Herrn **Gerhard Dimler**, Churpfalzbayrischem Cammermusikus.

Dimler spielte zwei Concerte auf der Flöte eigener Composition, Mad. Schicht sang Scene von Weigl, Campagnoli spielte ein Solo auf der Violine von ihm selbst.

101 17. Dec. Concert von Mademoiselle **Louise Caldarini**.

Concertgeberin sang Scene von Zingarelli, Duett von Cimarosa, Aria alla Polacca von Paer, Terzett von Cimarosa. Auch kam ein Concert von Campagnoli vor.

102 20. Dec. Concert von Herrn **Dulon**, Russisch Kaiserl. Kammermusikus in Petersburg [Flötist].

Flötenconcerte von Hoffmeister und Schönebeck, eigene Variationen über eine bekannte Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart, „welche mit einem Echo schliessen werden". Mad. Schicht sang, Organist Müller spielte ein Concert auf dem Pianoforte.

1799

103 4. Jan. Concert von Herrn **Dulon**, Russisch-Kaiserl. Kammermusikus, in Petersburg.

Flötenconcerte von Agthe und Hoffmeister, Variationen über ein Thema, „welches Hr. Dulon sich wird geben lassen". Mad. Schicht sang Arie *Si, vedrai, mio dolce amore* von Joseph Haydn. Campagnoli spielte ein Violinconcert eigener Composition.

104 24. Febr. Concert von Mademoiselle **Bonasegla**.

Concertgeberin sang Arie aus „Don Giovanni" *In quali eccessi, oh Numi* von Mozart, Arien von Nasolini und Righini, auch ein Duett von Nasolini mit Herrn Barchielli. Eine Sinfonie von Haydn „ganz neu" eröffnete das Concert, in welchem Mad. Müller durch ein Clavierconcert ihres Gatten, und Campagnoli durch ein Concert von Viotti mitwirkten.

105 7. April Concert von Herrn **Johann Hübsch**, Fürstlich Dessauischem Hofsänger.

Hübsch sang Arien von Righini, Paisiello und vom Freiherrn

[1799]

v. Lichtenstein (aus dessen Oper „Bathmendi"); hierüber kamen ein Duett, Terzett und Quintett von Cimarosa, wobei sich die Herren Bullinger und Schulz betheiligten, zur Ausführung. Organist Müller spielte ein Quartett auf dem Fortepiano von Förster, auch Campagnoli wirkte mit. Die Ouverture zu der Oper „Bathmendi" eröffnete das Concert.

106 11. April Concert vom Herrn Capellmeister **Joseph Wölfl**, aus Wien.

Wölfl brachte von seinen Compositionen zu Gehör: Sinfonie; Concert auf dem Fortepiano, „wovon das Finale mit türkischer Musik begleitet ist"; Ouverture, Bass-Arie und Chor aus der Oper „Der Kopf ohne Mann". Als Clavierspieler trat er dreimal auf. Die Arie sang Herr Stieler; Organist Müller spielte eins seiner Flötenconcerte, Msr. **Carl Lange** trug ein Concert von Viotti vor [s. Statistik unter Rode].

107 23. April Concert vom Herrn Capellmeister **Joseph Wölfl**, aus Wien.

Wölfl's eigene Compositionen waren: Concert auf dem Fortepiano, Variationen über das bekannte Lied „Freut euch des Lebens", Ouverture und Chor aus der Oper „Der Kopf ohne Mann". Zum Schluss gab derselbe eine freye Fantasie auf dem Fortepiano. Die übrigen Nummern des Programms waren: Sinfonie von Haydn mit türkischer Musik; Scene von **Winter** (Herr Schultz); Concert componirt und gespielt von Campagnoli.

108 5. Mai Concert von Madame **Gandini**, Virtuosin auf der Violine, aus Italien.

Concertgeberin spielte ein Concert von Kreutzer und Variationen von Fränzl. Mad. Schicht sang eine Scene von Cimarosa.

109 20. Mai Concert von Madame **Gandini**.

Concertgeberin spielte ein Concert auf der Violine von Rode, Variationen von Fränzl, sowie Variationen und Potpourri eigener Composition. Mad. Schicht sang Scene von Naumann und mit Herrn Garten Duett von Caruso.

110 10. Oct. Concert des Herrn Kapellmeisters **Franz Anton Hoffmeister** und Herrn **Franz Thurner**, Tonkünstlers auf der Flöte, aus Wien.

Sämmtliche Compositionen von Hoffmeister: Ouverture (dreimal); Das Gebet des Herrn, eine grosse Cantate von Herrn D. G. Meinert, in neun Abtheilungen metrisch bearbeitet; Concert auf der Flöte (Thurner); Concert auf dem Fortepiano (Organist Müller); Variationen über das beliebte Thema „Tyroler sind öfters so lustig und froh" (Thurner).

111 13. Oct. Concert von Herrn und Madame **Braun**.

Mad. Braun geb. Brouwer sang Arien von Righini, Mortellari und Naumann. Herr D. Braun spielte ein Concert auf dem Violoncello von J. Braun, Mad. Müller ein Clavierconcert von Mozart.

112 27. Oct. Concert des Herrn Kapellmeisters **Franz Anton Hoffmeister** und Herrn **Franz Thurner**, Tonkünstlers auf der Flöte, aus Wien.

Compositionen von Hoffmeister: Sinfonie; Ouverture (zweimal); Das Gebet des Herrn; Concert auf der Flöte und neue Variationen (Thurner). Organist Müller spielte ein Clavierconcert von Mozart.

113 15. Dec. Concert von Demoiselle **Kirchgessner** „auf ihrer neuen Englischen Harmonika".

Concertgeberin spielte: Sonata, Harmonica Solo; „Quintetto, Concert Harmonica, 2 Violinen, Altviole und Violoncello. Von Mozart der Dem. Kirchgessner bey ihrer Anwesenheit in Wien, für ihr Instrument eigends geschrieben"; Thema „Nel cor più non mi sento", für die Harmonica varirt von Wanhall. Herr Thieriot spielte ein Violinconcert von Viotti. Ferner kam vor: „Notturno, für Flöte, Violine, Viole, 2 Hörner und Bass, ganz neu, vom Hrn. Kapellm. Hoffmeister".

1800

114 9. Jan. Concert von Herrn und Madame **Schlick**.

Mad. Schlick spielte ein Concert auf der Violine, Herr Schlick ein Concert auf dem Violoncello, beide zusammen eine Sonate auf der Guitarre mit obligatem Violoncello. Mad. Schicht sang Scene von Cimarosa, Organist Müller spielte mit den Concertgebern ein Claviertrio eigener Composition.

[1800]

115 2. März Concert von Herrn und Madame Schlick.

Compositionen von Schlick: Concert auf der Violine (Mad. Schlick); Concert auf dem Violoncello und Variationen über die Ariette „Nel cor più non mi sento" (Herr Schlick). Mad. Schicht sang Scene von Sarti; Demois. Caroline Schlick spielte, begleitet von den Concertgebern, Sonate auf dem Pianoforte mit obligater Violine und Violoncello von Sterkel. — Notturno von Hoffmeister.

116 9. März Concert der jungen Gebrüder Pixis, aus Mannheim.

Der ältere Pixis (Violinspieler) trug vor: Concert von Viotti, Concert von Mestrino; der jüngere Pixis (Clavierspieler): Concert von Mozart; beide zusammen: die obligaten Stimmen in einer „concertirenden Symphonie" von Pleyl. Mad. Schicht sang Scene von Cimarosa, ein Chor von Seydelmann bildete das zweite Gesangstück.

117 23. März Concert der jungen Gebrüder Pixis, aus Mannheim.

Der ältere Pixis spielte ein Concert von Fränzl und mit Campagnoli ein Duett-Concert für zwei Violinen vom Concertmeister Schall aus Copenhagen; der jüngere Pixis ein Concert vom Organist Müller. Mad. Schicht sang Scene von Sarti, Organist Müller spielte eins seiner Flötenconcerte.

118 30. April Concert von Madame Parravicini.

Concertgeberin (Violinspielerin) trug ein Concert von Mestrino, Adagio und Rondo von Kreutzer, und mit Campagnoli ein Concert für zwei Violinen von Kreutzer vor. Mad. Schicht sang Scene von Fortunati, Organist Müller spielte ein Concert auf der Flöte von Hoffmeister.

119 6. Mai Concert von Madame Plomer Salvini.

Concertgeberin sang Arien von Cimarosa, Majer, Zingarelli und Trento. Herr Thieriot spielte ein Concert auf der Violine. Auch kam u. A. eine Sinfonie „ganz neu" von Haydn vor.

120 8. Mai Concert von den beyden Brüdern Pixis, aus Mannheim.

Der ältere Pixis spielte ein Concert von Mestrino und ein „Pot-pourri-Concert" von Schall; der jüngere Pixis ein Concert von Mozart; beide zusammen wiederholten auf Begehren das Doppelconcert von Pleyel. Herr Schulz sang eine Arie von Cimarosa.

121 13. Mai Concert von Herrn Dulon, dem blinden Flötenspieler.

Flötenconcerte von Hoffmeister und Devienne, Variationen über die Arie aus den „Räubern" von Schiller *Ein freies Leben führen wir.* Campagnoli spielte ein Violin-Solo, Herr Stötzer (Hofmusikus in Coburg) ein Clarinettconcert von Westerhoff.

122 18. Mai Concert von Madame Willmann, aus Wien [Sängerin].

Scene aus „Zenobia" von Nasolini, Arie aus der „Schöpfung" *Nun beut die Flur das frische Grün* von Haydn; Duett aus der „Schöpfung" *Holde Gattin, dir zur Seite*, Duett aus dem „Labyrinth" von Winter (mit Herrn Häser gesungen). Die Instrumentalstücke waren u. A.: „Parthie für 8 blasende Instrumente von Mozart (ist hier noch nie gehört worden)" und Notturno für Flöte etc. von Hoffmeister.

Die Stücke aus der „Schöpfung" waren etwas ganz Neues.

123 9. Oct. Concert vom Königl. Preuss. Cammermusikus Herrn Seidler, aus Berlin [Violinspieler].

Concertgeber trug Concerte von Viotti, Kreutzer und eine Polonaise vor. Herr und Mad. Müller spielten eine vierhändige Sonate von Mozart. Die Gesangstücke waren Arie von Winter (Herr Häser) und Chor von Salieri.

1802

124 7. Oct. Concert von Franz Mora, aus Wien, einem jungen Tonkünstler von 11 Jahren.

Mora spielte u. A. ein Clavier-Concert von Mozart und ein Clavier-Trio von Beethoven. Auch kamen in dem Concert Variationen auf der Mandoline mit Begleitung einer Guitarre vor.

125 12. Oct. Concert von den drey Gebrüdern Gugel, Kammermusikern aus Hildburghausen.

Der ältere spielte Clarinette, die beiden jüngeren Brüder liessen sich auf dem Waldhorne hören. Dem. Häser sang eine Arie von Salieri, Hr. Werner eine Arie *Il mio tesoro* von Mozart.

[1802]

126 1. Nov. Concert des Herrn Fischer, Königl. Preuss. Opern-Sängers.

Fischer sang Scene von Righini, Romanze *Zu Steffen sprach im Traume*, Arie *In diesen heil'gen Hallen* von Mozart u. A. Seine Tochter sang Arien von Righini. Ferner kam ein Doppelgesang mit Chor „Die drey Rosen" von Hurka und ein Chorsatz von Schuster vor.

127 19. Dec. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert [von Campagnoli und dem Trompeter Meidinger].

Meidinger trug u. A. ein Trompeten-Concert von J. Haydn, ferner mit Müller und Campagnoli ein „Trio auf Trompete, Pianoforte und Violine" von Hummel vor. Campagnoli spielte ein Concert von Rode. Dem. Häser sang Arie *Per pietà non ricercate* von Mozart, Hr. Werner Scene mit obligater Trompete *Tromba tu sei frà tutti gl'istrumenti* von Süsmaier, beide zusammen sangen Duett *Il core vi dono* von Mozart.

1803

128 24. Jan. Concert von Madame Mara.

Concertgeberin sang Arie von Andreozzi, Arie mit obligater Flöte von Florio, Scene von Anfossi. Ferner kamen vor: Clavierquartett von Mozart, Marsch und Chor aus „Idomeneo".

129 22. Febr. Concert von Herrn Rode, Concertmeister des ersten Consuls in Paris, und des Conservatoriums daselbst.

Rode spielte ein neues Concert und Thema mit Variationen eigener Composition. Mad. Schicht sang Scene von Righini und Duett von demselben mit Herrn Büttner. Zum Schluss ein Chor von Naumann.

130 28. März Concert von den Herren Gebrüdern Böck, Churpfalzbayerschen Kammervirtuosen auf dem Waldhorne.

Die Gebrüder Böck bliesen ein Doppelconcert von Winter und Duetten. Es sangen: Dem. Böheim Arie von Righini und Scene mit zwey obligaten Waldhörnern von Winter, die Herren Werner und Häser ein Duett aus „Lodoiska" von Cherubini. Müller spielte ein Clavierconcert, und ein Vocalquartett von Winter beschloss das Concert.

131 13. Mai Concert von Herrn Paul Thieriot.

Thieriot spielte Concerte für Violine von Viotti und Rode. Hr. Craelius sang Arie von Righini, Hr. Klengel [Schüler von Clementi] spielte ein selbstcomponirtes Potpourri für Pianoforte. Ferner kamen vor: Don Juan-Ouverture und Marsch und Chor aus „Idomeneo".

132 21. Juli Concert von Madame Mara.

Concertgeberin sang Arie aus dem „Tode Jesu" von Graun, Scene mit obligatem Fortepiano von Florio (begleitet vom Componisten) und Arie von Bianchi. Campagnoli spielte ein Concert auf der Violine.

133 25. Aug. Concert von dem Königl. Preuss. Kammer-Virtuosen Herrn Möser.

Möser spielte eigene Compositionen: ein Violinconcert, Romanze mit Rondo und Romanze mit Polonaise. Dem. Häser sang eine Arie von Righini.

134 6. Oct. Concert der Herren Crälius und Bortolazzi.

Crälius sang Scene von Gürrlich, Arie mit obligatem Fagott von Righini, Arie von Weigl und Duett von Righini (mit Mad. Schicht). Bortolazzi spielte ein Concert auf der Mandoline mit Begleitung des Orchesters eigener Composition, ferner eine Romanze für Mandoline von Winter (accompagnirt auf der Guitarre von seinem 7jährigen Sohne) und Variationen für Mandoline und Guitarre (mit seinem Sohne). Eine „Sinfonie" von Cherubini eröffnete den ersten, eine Sinfonie von Weigl den zweiten Theil des Concertes.

135 13. Dec. Extra-Concert von Mademoiselle Rosina Alberghi mit Beitritt ihres Vaters Herrn Ignazio Alberghi, Churfürstl. Sächsischen Tenor-Sängers.

Rosina sang Scene von Alberghi, Arie aus „Griselda" von Paer und Duett von Guglielmi mit ihrem Vater; Letzterer sang eine selbstcomponirte Scene, Campagnoli spielte ein Violin-Concert.

136 29. Dec. Concert der Gebrüder Pixis, aus Manheim, auf ihrer Rückreise von St. Petersburg.

Der ältere Pixis spielte Concert von Schall und mit Campagnoli Doppelconcert von Kreutzer, der jüngere Pixis Concert von Steibelt etc. Hr. Schultz sang eine Bass-Arie von Righini.

1804

[137] 5. Jan. Concert von Herrn **Dulon**, dem blinden Flötenspieler.

Dulon spielte Concerte von Agthe und Hoffmeister, und Variationen über eine Pohlnische Arie, die „mit einem Echo“ schlossen.

[138] 27. Febr. Herr Kapellmeister **Righini**

führte seine Cantate „Alcide al bivio“ nach Metastasio, „mit einem starken Orchester“ auf [nur handschriftliche Notiz].

[139] 12. März Grosses Vokal- und Instrumental-Konzert von Herrn **Tollmann**, Churfürstl. Baadenscher Hof-Musikus aus Mannheim.

Tollmann spielte Concert und Variationen von Rode; dessen Schwester, Dem. Tollmann, sang Arien von Martin und Paer; beide trugen mit dem jüngeren (zehnjährigen) Tollmann ein Concertante für zwei Violinen und Alt-Viola von Gyrowetz vor.

[140] 18. März Concert zum Besten der Dem. **Fischer**.

„Alcide al bivio“ von Righini [nur handschriftliche Notiz].

[141] 24. April Concert von Hrn. Kapellmeister **Vinz. Righini**.

Righini führte von eigener Composition ausgewählte Stücke aus der Oper „Tigrane“ und eine Messe auf. Musikdirector Müller trug mit seiner Frau eine Doppelsonate von Mozart vor.

[142] 30. Sept. Concert von dem Königl. Dänischen Kammermusikus Herrn **Christian Barth**.

Barth spielte zwei Concerte auf der Hoboe von Ph. Barth. Dem. Alberghi sang Scene von Paer, Campagnoli spielte ein Trio von Kreutzer.

[143] 9. Oct. Concert von Herrn **Ignazio Alberghi**, Churfürstlich-Sächsischen Tenor-Sänger aus Dresden.

Alberghi sang Arien von Guglielmi und Trento, ferner mit seiner Tochter Duette von Morteliari und Sarti. Campagnoli spielte Trio von Kreutzer.

[144] 12. Oct. Concert von Madame **Dussek-Cianchettini** und ihrem kleinen fünfjährigen Sohne.

Concertgeberin spielte ein Fortepiano-Concert von Dussek [ihrem Bruder, der im November 1802 im Abonnementconcert auftrat] und ein Clavier-Quartett eigener Composition; ferner mit ihrem Sohne eine Sonate auf dem Pianoforte für vier Hände von ihr selbst. Der „kleine Cianchettini“ spielte dann eine Sonate auf dem Pianoforte mit Begleitung einer Violine. Dem. Alberghi sang Scene von Cimarosa und mit Herrn Schulz Duett von Paer. Campagnoli trug das Trio von Kreutzer vor.

[145] 23. Oct. Harmonica. Concert der Mademoiselle **Kirchgessner**.

Ballade „Una“ von Zumsteeg, mit obligater Harmonica, gesungen von Herrn Büttner; Quartetto (Harmonica, 2 Violen und Violone), für Dem. Kirchgessner geschrieben von Brandl; Arie von Righini (Hr. Büttner); Concert für Fortepiano von Himmel (Hr. Liebeskind); Thema mit Variationen für die Harmonica.

[146] 10. Dec. Concert von Herrn **Louis Sphor**, Herzoglich Braunschweigischem Kammermusikus.

Sphor [durchgängig so geschrieben] spielte ein Violin-Concert eigener Composition, ein Concert und Variationen von Rode. Dem. Alberghi sang Scene von Paer und mit Herrn Schulze ein Duett von Paer. Am Anfange des Concertes stand Sinfonie von Beethoven.

[147] 17. Dec. Concert von Herrn **Louis Spohr**, Herzoglich ...

Spohr spielte zwei Concerte eigener Composition und ein Solo von Viotti. Dem. Alberghi sang Scene mit Chor von Nasolini.

1805

[148] 19. März Concert der Madame **Köhl**.

Concertgeberin sang Scene von Righini und Arie mit concertirender Violine von Valesi. Hr. Uhink sang Scene mit obligater Violine *Non più! tutto ascoltai* von Mozart, Hr. Nefzer Rondo *Deh! per questo istante solo* aus „Titus“ von Mozart; beide zusammen trugen ein Duett von Zingarelli vor. Hr. Mühling spielte ein Violinconcert eigener Composition.

[149] 9. Mai Concert von Demoiselle **Häser**, Churfürstl. Sächs. Opernsängerin.

Concertgeberin sang Arien von Winter, Paer und Martini. Müller spielte Concert von Mozart, Campagnoli Variationen von Rode, Sinfonie von Beethoven, Ouverture von Winter.

[1805]

[150] 16. Dec. Concert von Madame **Scheidler**, ihrer Demois. Tochter und Herrn Concertmeister **Spohr**, Mitglieder der Herzogl. Gothaischen Capelle.

Mad. Scheidler sang Scene mit obligatem Pianoforte *Ch'io mi scordi di te* von Mozart und Scene *Oskar, umsonst* von Spohr; ihre Tochter [Dorette Scheidler, damals die Braut, seit dem 2. Februar 1806 die Gattin Spohr's] spielte in ersterer Arie die Clavierpartie, dann ein Harfenconcert von Backofen und eine Fantaisie für Harfe. Spohr spielte Concert Hmoll und Variationen eigener Composition.

1806

[151] 12. Jan. Concert von Herrn **Dulon** [Flötist].

Dulon spielte Concerte von Krommer und A. E. Müller etc. Hr. Schulz sang Scene von Righini, Musikdirector Müller trug von eigener Composition eine Sonate für Pianoforte mit Begleitung von Violine und Violoncello vor.

[152] 10. April Concert von Herrn Kapellmeister **Eberl** aus Wien.

Eberl führte von eigener Composition auf: Ouverture, eine neue Sinfonie, ein neues Pianoforte-Concert, und Doppelconcert für zwey Pianoforte's. Letzteres trug er mit Mad. Müller vor. Mad. Köhl sang Scene von Paer, der Chor von Schicht *Finchè un zeffiro soave* schloss.

[153] 1. Mai Concert des Herzoglich-Sachsen-Coburgischen Musikdirectors, Herrn **Laurenz Schneider's** und seiner Demoiselle Tochter.

Sinfonie von Krommer; Scene *Ah perfido* von Beethoven (Dem. Schneider); Concert auf dem Violoncello von Arnold (Hr. Dotzauer); Duett von Cimarosa (Dem. und Hr. Schneider); Ouverture aus „Algol“ von Laurenz Schneider; Concert auf der Violine (Hr. Grünewald aus Dresden); Arie *Schönste Gottheit aller Seelen* von Winter (Dem. Schneider); Echo-Harmonie von Schneider.

[154] 9. Oct. Concert von Demoiselle **Häser**, Churfürstlich-Sächsischen Opernsängerin.

Concertgeberin sang Scene *Implacabili Numi* von Haydn, Rondo sowie Scene von Righini. Hr. Matthäi spielte Variationen von Rode. Faniska-Ouverture von Cherubini, Symphonie von Haydn.

1807

[155] 12. Jan. Concert spirituel vom Königl. Preuss. Capellmstr. **Himmel**.

Himmel brachte von eigener Composition zu Gehör: Ouverture aus der Oper „Die Silfen“, Urania von Tiedge, Solo fürs Fortepiano (Fantasie und Variazionen), Missa vierstimmig mit Chören.

[156] 27. Jan. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Madame **Lefevre**, Sängerin des Churfürstlich-Hessischen Hoftheaters.

Concertgeberin sang Scene von Weigl, Scene aus „Titus“ mit obligatem Bassethorn, Scene von Paer. Kammermusikus Schmiedigen spielte Variationen für Violine von Kreutzer.

[157] 3. Febr. Concert von Demoiselle Mariane **Kirchgessner**.

Concertgeberin liess sich „auf ihrer vervollkommneten Harmonica mit nachstehenden ganz neuen Stücken“ hören: Quintett-Concert für Harmonica, zwei Violinen, Viola und Bass von A. Reicha (mit Campagnoli, Matthäi, Voigt und Dotzauer); die Hoffnung aus Tiedge's Urania von Himmel, für drei Singstimmen und eine Harmonica arrangirt (mit Henriette Schicht, den Herren Schulz und Kürsten); Johanna's Abschied von ihrer Heimath, ein Monolog aus dem Romantischen Trauerspiel „Die Jungfrau von Orleans“ des Herrn v. Schiller, als ein Melodram bearbeitet und für die Harmonica und das Orchester in Musik gesetzt von A. Reicha (declamirt von Mad. Mittel). Henriette Schicht sang Scene und Rondo von Paer und Arie von Righini, Schmiedigen spielte Variationen von Kreutzer.

[158] 8. April Concert zur Unterstützung der armen Wittwen und Waisen in der Schlacht bey Jena gefallener **Königl. Sächsischer Militairs**.

Symphonie von Haydn; Ouverture von Cherubini; Scene mit Chor von Federici; Terzett von Paer; Arie mit Chor von Paër;

[1807]

Marsch und Chor aus „Idomeneo“ von Mozart. Sologesang: Dem. Schneider, die Herren Schulz und Schmiedt. Matthäi spielte ein neues Concert von Kreutzer.

159 3. Mai Concert von Herrn Bernhard Romberg, Königl. Preussischen Cammermusikus, aus Berlin.

Romberg spielte Concert und Divertimento für Violoncello eigener Composition. Henriette Schicht sang Scene von Righini und mit Herrn Schulz Duett von Paer. Matthäi spielte Variationen für Violine eigener Composition.

160 8. Mai Concert von Herrn Bernhard Romberg ...

Concert und Potpourri eigener Composition, desgl. eine Ouverture. Scene von Righini (Dem. Schicht); Fortepiano-Concert, componirt und gespielt vom Herrn Capellmeister Dusseck.

161 9. Oct. Concert von Mademoiselle Caroline Jagemann, aus Weimar.

Concertgeberin sang Scene und Arie mit obligatem Pianoforte von Simon Majer (Pianoforte Musikdirector Müller), Duett von Paer (mit Dem. Schicht), Arie von Zingarelli. Matthäi spielte ein Concert von Viotti. Ouverturen von Righini und Cherubini.

162 13. Oct. Concert der Herren Gebrüder Pixis.

Pixis der ältere spielte Concert von Rode, Variationen und Polonaise eigener Composition; Pixis der jüngere ein selbstcomponirtes Concert; beide zusammen trugen selbstcomponirte Variationen für Pianoforte und Violine vor. Dem. Schicht sang Scene von Weigl und mit Herrn Schulz Duett von Paer. Ouverture aus der neuen Oper „Calypso“ von Winter.

163 20. Oct. Concert vom Herrn Kammermusikus Schmiedigen, aus Oldenburg.

Schmiedigen spielte Concert und Variationen für Violine eigener Composition. Dem. Schicht sang Scene von Righini, ebenso Hr. Schulz. Hr. und Mad. Müller spielten Sonate für Pianoforte und Flöte von Eberl. Ouverture aus der neuen Oper „Andromeda“ von Friedrich Schneider.

164 27. Oct. Concert von dem Herzogl. Gothaischen Concertmeister Herrn Spohr und seiner Frau Gemahlin.

Ouverture von Spohr, Violin-Concert und Potpourri von Spohr. Doppel-Concert für Harfe und Violine von Spohr. Scene von Righini (Dem. Schicht); Fantaisie für Harfe (Mad. Spohr).

1808

165 12. Mai Concert von den Gebrüdern Bohrer, Königl. Bayersche Kammervirtuosen aus München.

Compositionen von Anton Bohrer: Concert für Violoncello, Concert für Violine, Concertante für Violine und Violoncello, Variationen desgl. auf ein National-Tyroler-Lied. Anton Bohrer spielte Violine, Maximilian Bohrer Violoncello. Dem. Schicht sang Scene von Weigl und mit Herrn Klengel Duett von Winter.

166 23. Mai Concert vom Herrn Bernhard Romberg.

Ausser einem von Matthäi componirten (und gespielten) Concert für Violine kamen nur Compositionen des Concertgebers vor: Ouverture, Arie, Scene und Duett aus „Ulysses und Circe“; Concert Fis moll und Spanisches Rondo für Violoncello. Den Gesang führten Dem. Schicht und Hr. Schulz aus.

167 20. Aug. Concert von Herrn Lafont von Paris, Ersten Violinisten Ihrer Majestät der Kayserin von Frankreich.

Lafont spielte eigene Compositionen: Concert auf der Violine, Adagio und Rondo. Mad. Lafont sang Scene von Cimarosa, Scene von Micolini [so!] und Duett von Della Maria (letzteres mit Herrn Lafont).

168 7. Sept. Grosses Concert von Herrn Fischer, Königl. Würtembergischen Kammer-Sänger.

Fischer brachte seine Ouverture aus der Oper „Die Ruinen von Portici“ zur Aufführung und sang: Scene mit Chor von Paer, Arie von Righini, Arie von Maurer, schliesslich französische und italienische Romanzen mit Begleitung der Guitarre. Matthäi spielte ein Concert von Viotti, Dotzauer ein Potpourri von Bernhard Romberg.

169 26. Sept. Concert des Herrn Delamare, Virtuos auf dem Violoncell und Professeur des Conservatoriums zu Paris.

Delamare spielte Concert und Polonaise eigener Composition, sowie Fandango von Romberg. Chor von Paer und Chor von Salieri. Symphonie von Haydn, Ouverture von Mozart.

[1808]

170 17. Oct. Concert von B. A. Weber, Königl. Preuss. Kapellmeister.

Weber brachte von seinen Compositionen zur Aufführung: Ouverture aus dem Trauerspiel „Regulus“ von Collin; Marsch und Schlacht-Sinfonie zu „Wallensteins Tod“; Ouverture zu „Wilhelm Tell“; Der Gang nach dem Eisenhammer, Gedicht von Schiller, mit Musikbegleitung (declamirt vom Hrn. Direct. Iffland). Dem. Schicht sang Scene von Righini. Mad. Müller und Hr. Meyer-Beer spielten ein Duett für zwei Pianoforte von Eberl, Dotzauer ein Concert von B. Romberg. Ferner kamen vor: Variationen für das Pianoforte über den Marsch aus der „Weihe der Kraft“ von Weber, componirt und gespielt von Herrn Meyer-Beer aus Berlin.

171 28. Nov. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert vom Herrn Kapellmeister Steibelt aus London, auf seiner Durchreise nach Petersburg.

Steibelt brachte von eigener Composition zur Aufführung: Ouverture und Eine ländliche Scene aus dem „schönen Milchmädchen“; Concert für das Fortepiano[1]; Eine Fantaisie mit Variationen über die Arie „Das klinget so herrlich“ aus der „Zauberflöte“. Dem. Schicht sang Scene mit obligatem Bassethorn *Ecco il punto, o Vitellia* von Mozart und Aria alla Polacca von Naumann. Chor aus der „Schöpfung“ und „La Tempesta“ von Haydn.

1) „Das Thema zu dem Adagio ist nach einem Liede, welches Maria Stuart, Königin von Schottland, in dem Gefängnis zu Edimburg komponirte. Das Rondo ist ein Jagdgemählde.“

1809

172 16. Jan. Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn Anton Romberg, Cammermusikus aus Münster.

Romberg trug ein selbstcomponirtes Fagott-Concert und Variationen für Fagott, sowie mit Matthäi ein Doppel-Concert für zwei Violinen von Winter vor. Dem. Schicht sang Scene *Ah come il core* von Haydn und Arie *Ch'io mi scordi di te* von Mozart. Eine Ouverture von Kunzen aus Copenhagen, nach dem Thema der Ouverture zur Zauberflöte bearbeitet, eröffnete das Concert.

173 23. Jan. Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn Tietz, Königlich Sächsischem Cammermusikus.

Eine Symphonie von Beethoven (ganz neu) eröffnete das Concert[2]. Tietz spielte ein Violin-Concert und Potpourri für Violine eigener Composition. Dem. Schicht trug mit Musikdirector Müller Scene *Ch'io mi scordi di te* von Mozart, Hr. Julius Miller eine Arie vor.

2) Es war die Symphonie C moll, welche hier zum ersten Male in Leipzig zur Aufführung kam.

174 30. Jan. Concert von Fräulein Therese von Winckel.

Concertgeberin liess sich auf der Pedalharfe hören und spielte mit Musikdirector Müller ein Duo für Harfe und Pianoforte von Naderman, ferner für Harfe allein Fantaisie von Naderman und Variationen von Dalvimare, sowie ein Notturno von Marin mit Begleitung des Streichquartettes. Auch führte sie die Harfenbegleitung bei den beiden Gesangsvorträgen aus: Scene aus „Orfeo“ von Haydn (Dem. Schicht) und Pilgergesang von Naumann. Zum Schluss: Divertissement von Steibelt für Pianoforte und Tambour de Basque.

175 13. Febr. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Emilie Herbst.

Ouverture von Righini; Concert für Pianoforte, componirt und gespielt von Friedrich Schneider; die Oper „Das befreyte Jerusalem“ von Righini. Die Personen der Oper kamen durch die Herren Schulze, Julius Miller und Klengel, sowie durch Emilie Herbst (Armida) zur Darstellung. Dem Programm war der scenische Inhalt der Oper eingefügt.

176 20. Febr. Grosses Vocal- und Instrumentalconcert des blinden Flötenspielers Herrn Dulon.

Dulon spielte Concert von Müller, Concert (mit einem Choral-Adagio) von Hoffmeister und selbstverfasste Variationen. Dem. Schicht sang Scene von Righini.

177 8. Mai Musikalische Academie von J. P. Schmidt aus Berlin.

Ouverture zu einem hohen Geburts-Fest-Prolog von J. P. Schmidt; Scene von Haydn (Dem. Schicht); Concertirendes Quintett für Pianoforte, Flöte, Violin, Viola und Violoncelle, mit grossem Orchester Schluss, von J. P. Schmidt (gespielt vom Componisten und den Herren Müller, Matthäi, Voigt und Dotzauer); Die Frühlings-Feier, Ode von Klopstock mit Musik-

[1809]

begleitung von J. R. Zumsteeg (declamirt von Weidner); Musik-Piecen aus der Pantomime „Arlequin's Geburt" von B. A. Weber (19 Nummern); Hymne von Mozart.

178 17. Oct. **Concert des Herrn Concertmeisters Spohr und seiner Frau, aus Gotha.**

Sämmtliche Compositionen von Spohr: Ouverture aus der Oper „Alruna"; Scene aus „Alruna" (Dem. Schicht); Violin-Concert mit Spanischem Rondo (Spohr); Sonate für Harfe und Violine (Spohr und Frau); Arie aus der Oper „Cajo Mario di Francesco Bianchi" (Craelius); Potpourri für Violine.

179 5. Nov. **Concert des Herrn Hartmann Christian Wunder.**

Wunder sang Scene von Wranitzky, Arie von Franz Maurer, Scene aus „Figaro" von Mozart, Cavatine von Maurer. Hr. Riem spielte ein Fortepiano-Concert von Dussek.

180 12. Nov. **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert der Königl. Preussischen Cammermusici Bötticher und Schneider.**

Concertgeber liessen sich auf dem Waldhorne, und zwar in einem Doppel-Concert und in einem Adagio nebst Polonaise für zwei Waldhörner, beide von der Composition des G. Ab. Schneider, hören. Mad. Schneider sang Arie von Righini, Hr. Craelius Arie von Tritto, erstere mit Herrn Schulz Duett von Paer. Ouverture für 14 obligate Instrumente von G. Ab. Schneider.

181 28. Nov. **Concert des Herrn Kammermusikus S. Hermstedt aus Sondershausen.**

Hermstedt spielte Clarinett-Concert von Spohr und Clarinett-Concert von Mozart. Weiter bot das Concert: Sinfonie von Dotzauer, Scene von Paer (Dem. Schicht), Ouverture von Winter, Variationen für Violoncello von Dotzauer (Componist).

182 10. Dec. **Concert des Herrn Craelius, Königl. Schwedischen Cammer-Sängers.**

Ouverture aus „Iphigenie" von Gluck; Scene *Eccoti alfin, Sesostri* von F. Schneider (Craelius); Violin-Concert von Viotti (Matthäi); Cantatina „Nice inferma" vom Kapellmeister Küster (Craelius); Quartett für Fortepiano und Streichinstrumente von Friedrich Schneider (Schneider, Lange, Voigt, Dotzauer); Scene aus „Leonora" mit obligater Violin und Viole von Paer (Campagnoli, Voigt); Ouverture aus „Tigrane" von Righini; Quintett aus „Tigrane" (Mad. Werner, Dem. Schicht, Herren Craelius, Schulz und Neumann).

183 28. Dec. **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn und Madame Sandrini geb. Caravoglia Erstrer: Virtuos auf der Oboe, Letztre: erste Cammer- und Opern-Sängerin am Königl. Sächs. Hofe.**

Paul Sandrini spielte Hoboe-Concert von J. Schubert und Potpourri für die Hoboe von Dionisio Weber. Mad. Sandrini sang Scene und Cavatine von Mayer, Scene und Arie mit Chören von Paer. Ouverture aus der „Zauberflöte", Ouvertüre aus der Oper „Proserpina" von Winter.

1810

184 12. März **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert**

„in welchem der Königl. Sächs. Kammer-Sänger Hr. Ceccarelli und seine Schülerin Dem. Campagnoli sich hören liessen". Ersterer sang Scene und Arie mit Chören von Mayer, letztere Scene und Arie von Federici, beide zusammen Duett von Mayer und mit Herrn Klengel Terzett von Tarchi. Matthäi spielte ein Concert für Violine eigener Composition, Dotzauer ein Potpourri von Romberg.

185 17. Mai **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert vom Königl. Sächs. Kammersänger Herrn Buccolini.**

Buccolini sang Scene und Arie von F. Schubert, Scene und Rondo von Cimarosa, mit Herrn Klengel Duett von Nicolini; letzterer sang Scene und Arie von Mayer. Matthäi spielte ein Rondeau à la mode de Paris von Andreas Romberg, Dotzauer ein Concert von B. Romberg. Ouverture von Basili.

186 22. Mai **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von den Gebrüdern Bohrer, Mitgliedern der Königl.-Bayerschen Hofkapelle.**

Anton Bohrer spielte ein Violin-Concert eigener Composition, Maximilian Bohrer Violoncello-Concert E moll von B. Romberg und Variationen für Violoncello von Anton Bohrer. Dem. Campagnoli sang Arie von Mayer, Dem. Schicht Arie von Paer.

[1810]

187 7. Juni **Concert von Friedr. Heinr. Himmel, Königl. Preuss. Capellmeister.**

Ouverture von Himmel; „Glaube, Liebe und Hoffnung", Gedicht von Hufeland, Musik von Himmel; Sextett für Fortepiano mit oblig. Violoncell, zwei Hörnern und zwei Bratschen; „Vater Unser" von Mahlmann und Himmel.

188 30. Sept. **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn Durand.**

Durand spielte Concert und Variationen für Violine eigener Composition, sowie ein Allegro von Viotti. Dem. Albertina und Giannetta Campagnoli sangen Arien von Paer und Weigl, sowie ein Duett von Florio.

In den Concertacten wird die Wiedererscheinung Durand's als eine ebenso unerwartete als angenehme bezeichnet. Durand, heisst es daselbst, habe man längst todt geglaubt; er habe jetzt seine vieljährige militärische Laufbahn verlassen, um sich fortan ausschliessend seinem vortrefflichen Talente auf der Violine zu widmen. Im Begriff nach Russland zu gehen, wolle er vorher sich hier hören lassen.

189 9. Oct. **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Bernh. Ans. Weber, Königl. Preussischem Kapellmeister.**

Von Compositionen des Concertgebers kamen zur Aufführung: Ouverture und darauf Introduction (Chor von Landleuten) aus „Deodata"; Finale des zweiten Actes desgleichen; Ouverture aus „Regulus"; Scene mit Chor aus der Oper „Richard Löwenherz" (Dem. Campagnoli); Der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller mit musikalischer Begleitung (gesprochen von Herrn Beschort aus Berlin). Dem. Schicht sang Arie von Paer, Matthäi und Dotzauer spielten zusammen ein Concertante von Andr. und Bernh. Romberg.

190 16. Oct. **Concert von dem blinden Flötenspieler Dulon.**

Concerte für Flöte von A. E. Müller und Devienné etc. Hr. Klengel sang Scene von Righini.

191 23. Oct. **Concert von dem fürstl. Schwarzburg-Sondershaus. Musik-Director Hermstedt.**

Concertgeber spielte Zweytes Clarinett-Concert und Variationen für Clarinette von Spohr. Dem. Schicht sang Scene von Simon Mayer und Arie mit obligater Clarinette *Parto* von Mozart. Sinfonie von Andreas Romberg.

192 19. Nov. **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn Durand.**

Durand spielte Violin-Concert und Trio von Kreutzer, sowie von eigener Composition: Fantasie und Variationen für Violine, Fantasie auf der Guitarre. Dem. Campagnoli sang Bravour-Arie von Cimarosa, Hr. Julius Miller Arie von Paer.

193 11. Dec. **Musikalische Akademie von Fr. Kaufmann.**

Kaufmann liess sich auf dem Harmonichord hören, zunächst allein, dann in einem Notturno mit zwei Hörnern und zwei Fagotten von Franz Schubert, zuletzt in Variationen mit Violine von Pleyl. Hr. Klengel sang Arie von Paer und Arie mit Begleitung des Harmonichords von Haydn.

1811

194 12. Febr. **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn und Madame Werner aus Weimar.**

Mad. Werner sang Arie von Paer und Rondo aus „La prova reciproca" von Dusseh [?], ferner mit dem Gatten Duett aus „La Vestale" von Spontini und Duett von Zingarelli. Musikdirector Schneider spielte ein selbstcomponirtes Pianoforte-Concert zum ersten Male.

195 19. Febr. **Concert von August Klengel [bei seinem Abgange].**

Klengel sang Scene und Arie *Bella mia fiamma* von Mozart, Arie von Fr. Schneider, mit Dem. Alb. Campagnoli Duett aus „Così fan tutte" *Fra gli amplessi* von Mozart. Symphonie Es dur von Mozart; Concert H moll von Viotti (Matthäi); Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck; Quintett aus „Il sacrifizio interrotto" von Winter.

196 18. März **Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von J. J. Fr. Dotzauer, Königl. Sächs. Kammermusikus [bei seinem Abgange].**

Dotzauer spielte ein Concert und die Variationen über ein russisches Volkslied von B. Romberg. Zur Ausführung kamen ferner: Sinfonie von Dotzauer; Scene mit Chor von Curcio (Dem. Alb. Campagnoli); Fantasie für das Fortepiano mit Begleitung

[1811]

des ganzen Orchesters und Chors von Beethoven, gespielt von Herrn Musikdirector Schneider (neu) [1]; Violin-Concert von Rode (der junge Maurer); Duett von Fioravanti (beide Dem. Campagnoli).

1) Nach Nottebohm erschien die Chor-Phantasie erst im Juli 1811 durch den Druck; für diese erste Aufführung derselben in Leipzig hat Fr. Schneider, welcher für die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel arbeitete, wahrscheinlich Probeabzüge zur Verfügung gehabt.

197 7. Mai Concert von Demois. Carolina Longhi aus Neapel.

Concertgeberin spielte eine Sonate für die Harfe, ein Concert für Pianoforte von Steibelt. Dem. Alb. Campagnoli sang Arie von Nasolini und Polacca von Trento. Zum Schluss: Sinfonie mit obligater Harfe und Waldhorn (Solopartieen Dem. Longhi und Hr. Fuchs d. j.).

198 14. Mai Concert von Carl Bärmann, Königl. Preuss. Kammermusikus.

Bärmann spielte Concert und Variationen für Fagott eigener Composition. Dem. Alb. Campagnoli sang Arie mit Chor von Paer, Scene und Polacca von Gnecco.

199 24. Mai Concert von Wilhelm Lohmayr, Tenorsänger aus München.

Lohmayr sang Scene und Arie von Pietro Generali, Scene und Arie von Winter, italienische und deutsche Romanzen mit Begleitung der Guitarre. Matthäi spielte ein Concert von Viotti.

200 19. Sept. Concert von Herrn Remde und Hellwig.

Symphonie D dur von Beethoven; Scene und Arie aus „Protesilao" von Naumann (Dem. Schicht); Pygmalion, ein Melodrama von Ramler (mit Chören), von Remde (declamirt von Mad. Schirmer und Hellwig); Ouverture aus „Idomeneo" von Mozart; Lob der Gottheit, Cantate von Ramler (mit Begleitung des Orchesters und Chors), von Remde (declamirt von Hellwig); Romanze, Quartett und Finale des ersten Actes aus der komischen Oper „Die lustigen Studenten" von Remde.

201 11. Oct. Concert von J. Beer.

Beer spielte ein selbstcomponirtes Violin-Concert und Potponrri von Spohr. Dem. Henriette Schicht sang Arie von Paer. Clavier-Concert von Steibelt, gespielt von M. Reiss aus Frankfurt a. M.; Chor aus „Iphigenie" von Gluck.

202 16. Oct. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Gennaro Simoni aus Neapel, K. K. österreich. Kammersänger.

Simoni sang Arien von Paer und Giordani, ferner Potpourri mit Begleitung des Pianoforte und mit Dem. Schicht Duett von Portogallo. Hr. Riem spielte ein Clavier-Concert von Dussek.

203 22. Oct. Concert von Demois. Therese Fischer, erste Sängerin der kais. königl. Theater zu Wien.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Simon Mayer, Recitativ und Cavatine von Generali, Arie aus „Titus" *Ecco il punto* von Mozart, ferner mit Dem. Alb. Campagnoli Duett von Paer. Matthäi spielte ein Concert von Kreutzer.

204 3. Dec. Concert von Antonia Pechwell aus Dresden [12 Jahre alt].:

Concertgeberin spielte Pianoforte-Concert von Hummel und Fantasie von Steibelt. Dem. Albertina Campagnoli sang Arie von Simon Mayer, Dem. Giannina Campagnoli Cavatina von Martini.

1812

205 7. Jan. Concert von Carl Mühlenfeldt aus Braunschweig.

Mühlenfeldt spielte Pianoforte-Concert Esdur von Dussek, Violin-Concert D moll von Rode, Capriccio für Pianoforte von Müller, Variationen für Pianoforte eigener Composition. Dem. Alb. Campagnoli sang Arie von Paer und mit ihrer Schwester Duett von Paer.

206 14. Jan. Concert von Carl Maria von Weber und Heinrich Bärmann, Ersten Clarinettisten Sr. Majestät des Königs von Bayern.

Ouverture zu der Oper „Der Beherrscher der Geister" von Weber; Scene und Arie von Righini (Dem. Schicht); Clarinetten-Concert von Weber (Bärmann); Duett aus „Cosi fan tutte" von Mozart (Mad. Kramer und Hr. Julius Miller); Pianoforte-Concert von Weber (Componist); Der erste Ton, Gedicht von

[1812]

Friedrich Rochlitz, mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor von Weber (gesprochen von Herrn Neumann).

207 10. März Concert von Madame Simonin Pollet, Mitglied des Athenaeums der Künste zu Paris, und Karl Böhmer aus dem Haag (11 Jahr alt).

Ouverture von J. S. Böhmer; Harfen-Concert von Steibelt (Mad. Pollet); Scene und Arie von Winter (Dem. Albertina Campagnoli); Violin-Concert von Kreutzer (Carl Böhmer); Bassetthorn-Concert von J. S. Böhmer, Musikdirector aus Bentheim Steinfurth (Componist); Variationen für Harfe (Mad. Pollet); Variationen für das Flagiolet von J. S. Böhmer (geblasen von Carl Böhmer).

208 4. Mai Concert von Herrn Rode, Erster Violinist Seiner Majestät des Kaisers von Frankreich, u. Mitglied des kaiserl. Conservatoriums der Musik zu Paris.

Rode spielte von eigenen Compositionen ein neues Violin-Concert, Minuetto aus einem neuen Quartett, Variationen mit Begleitung des Orchesters. Dem. Alb. Campagnoli sang Arie von Paer etc.

209 16. Sept. Concert von Albertina und Giannina Campagnoli.

Albertina sang Arie und Scene von Paer, Giannina Scene und Polacca von Gnecco, beide zusammen Scene und Duett von Farinelli, Terzett von Marinelli. Ferner kamen zur Aufführung: Grosse Fantasie aus C moll von Mozart, ursprünglich für das Pianoforte geschrieben und vom Kaiserl. Oester. Capellmeister Ignaz von Seyfried für das volle Orchester bearbeitet; Concertante für zwei Violinen von Cannabich (Campagnoli und Lange); Symphonie von Ries (neu).

210 8. Oct. Concert von G. B. Polledro.

Polledro spielte von eigenen Compositionen ein Violin-Concert und Variationen. Die beiden Dem. Campagnoli sangen.

211 13. Oct. Concert von dem Fürstl. Schwarzburg-Sondershaus. Musik-Director, Hermstedt.

Hermstedt spielte Clarinett-Concert und neues Potpourri für Clarinette, beides von Spohr. Dem. Schicht sang Arie von Righini. Concertmeister Spohr spielte ein neues Violin-Concert und mit seiner Frau eine neue Sonate für Violine und Harfe, beides von eigener Composition.

212 20. Oct. Aufführung: Das jüngste Gericht, grosses Oratorium in drey Abtheilungen von Louis Spohr.

Die Aufführung hatte der Componist selbst veranstaltet und geleitet. Sologesang: Dem. Schicht, die Herren Matthäi (Tenor, aushülfsweise) und Pillwitz.

213 28. Nov. Reinhard's Gedächtniss-Feyer.

Introduction aus den „Sieben Worten" von Haydn; Gedächtniss-Rede, gehalten von D. Tzschirner; Cantate [auf Lessing's und Schiller's Tod] vom Capellmeister Weber in Berlin, mit untergelegtem Text von M. Dyk unter dem Titel „Die Grabstätte Reinhards". Die Solo- und Chorgesänge führten die Mitglieder von den drei Singe-Akademieen aus. Die Solopartieen sangen: Mad. D. Wendler-Ernesti, Dem. Schreckenberger, Dem. Schicht, die Herren D. Kluge, Senator und Stadthauptmann Limburger, Banquier Schlesinger und Candidat Schmidt.

D. Franz Volkmar Reinhard war Oberhofprediger in Dresden, † 6. September 1812. Die Aufführung leitete Musikdirector Schulz. Die Einnahme wurde zur Errichtung einer Stiftung für ausgezeichnete Candidaten des Predigtamtes, der „Reinhard'schen Stiftung", verwendet. Der Dichter des untergelegten Textes, *M.* Dyk, starb wenige Monate darauf im 63. Jahre am Nervenfieber. Dies Concert scheint das erste gewesen zu sein, in welchem die Singinstitute öffentlich mitgewirkt haben.

1814

214 18. Oct. Concert gehalten zur Erinnerung an den 19ten October 1813, als den Rettungstag Leipzigs [zum Besten der Armen].

Siehe Seite 184 Concert Nr. 33.

215 24. Oct. Concert von Herrn und Mad. Werner vom Grossherzogl. Hoftheater in Mannheim.

Mad. Werner sang Arien von Paer und Portogallo, ferner mit dem Gatten Duett von Simon Mayer etc. Hr. Grenser [aus Dresden] blies ein Flöten-Concert von Ebers [es war sein erstes Auftreten in Leipzig].

[1814]

216 28. Nov. Concert von Heinrich Präger, Musikdirector der deutschen Oper des Herrn Joseph Seconda.

Sämmtliche Musikstücke vom Concertgeber: Sinfonie; Scene und Arie zu der Oper „Das Waisenhaus" (Dem. Herz); Violin-Concert (Präger selbst); Missa (Kyrie und Gloria); Ouverture; Variationen auf der Violine; Fortsetzung der Missa.

217 12. Dec. Concert von Andreas Romberg, Doctor der Tonkunst, aus Hamburg.

Sämmtliche Musikstücke, hier noch nicht gehört, vom Concertgeber: Ouverture zu der Oper „Die Ruinen von Paluzzi"; Monolog aus der „Jungfrau von Orleans" von Schiller (Dem. Albertina Campagnoli); Violin-Concert (Romberg selbst); Ouverture zu der Oper „Don Mendoze"; Hymne mit Chören „Die Harmonie der Sphären" von Kosegarten; Capriccio für die Violine mit Begleitung des Orchesters.

1815

218 23. Jan. Concert von I. I. F. Dotzauer, Königl. Sächs. Kammermusicus.

Dotzauer spielte ein Concert für Violoncello eigener Composition und neue Variationen von B. Romberg. Die beiden Dem. Campagnoli sangen. Ouverture aus „Des Dichters Sommernacht" von Dotzauer, Ouverture von Fränzl (neu).

219 20. Febr. Concert von Heinrich Präger, Musikdirector der Joseph-Seconda'schen Opern-Gesellschaft (vor seiner Abreise von Leipzig).

Von Präger selbst: Sinfonie, Scene und Arie, Ouverture, Andante und Variationen. Ausserdem: Violin-Concert von Viotti (Präger); Scene und Duett aus der „Schöpfung" (Dem. Alb. Campagnoli und Hr. Pillwitz).

220 26. März Concert von dem Fürstl. Schwarzburg-Sondershaus. Musik-Director Hermstedt.

Hermstedt spielte Clarinett-Concert und Potpourri für die Clarinette von Spohr. Die beiden Dem. Campagnoli sangen.

221 20. April Concert von Bernhard Romberg.

Romberg brachte vier neue eigene Compositionen zur Aufführung: Sinfonie; Schweitzer-Concert, Rondoletto, Variationen über schwedische Volkslieder für Violoncello. Die beiden Dem. Campagnoli sangen.

222 30. April Concert von Bernhard Romberg.

Romberg spielte drei neue eigene Compositionen für Violoncello: Militair-Concert, Andante und Polonaise, Capriccio über Moltavische und Valachische Volkslieder. Dem. Alb. Campagnoli sang Scene und Arie von Morlacchi, mit ihrer Schwester Duett von Nicolini.

223 4. Oct. Concert von dem Fürstl. Schwarzburg-Sondershaus. Musik-Director Hermstedt.

Hermstedt spielte ein neues Clarinetten-Concert von Albert Methfessel und Variationen für die Clarinette von Spohr. Ferner kamen zur Aufführung: Sinfonie von Andreas Romberg; Scene und Arie mit obligater Clarinette aus der Oper „Der Zweikampf mit der Geliebten" von Spohr (neu); Allegro und Fuge von Mozart, für zwölf Blasinstrumente arrangirt von Hermstedt; Duett von Morlacchi (neu). Die beiden Dem. Campagnoli sangen.

224 11. Oct. Concert von Franz Clement, Erster Violinist u. Orchester-Director des kön. ständ. Theaters in Prag.

Ouverture zu der Oper „Anakreon" von Cherubini; Violin-Concert von L. van Beethoven, für Franz Clement componirt und von ihm vorgetragen[1]; Scene und Arie von Paer (Dem. Alb. Campagnoli); Potpourri, auf dem Fortepiano vorgetragen von Fr. Clement; Ouverture von Franz Clement; Scene und Duett aus „Ginevra" von Simon Mayer (beide Dem. Campagnoli); Fantasie und Variationen für die Violine, ohne Begleitung vorgetragen von Franz Clement.

1) Franz Clement spielte das Concert zum ersten Male öffentlich am 23. December 1806; gedruckt erschien es im März 1809. Über Clement's Spiel schreibt Rochlitz (Allg. Mus. Zeitg. XVII 708): „Wir fanden die Behendigkeit, Deutlichkeit, Präcision und Sicherheit seines Violinspiels, sein Staccato und seine Besiegung wahrhaft ungeheurer Schwierigkeiten (vorzüglich mehrstimmiger) bewundernswürdig, und müssen ihn, in dieser Hinsicht, für einen der ausgezeichnetsten unter allen jetztlebenden Virtuosen erklären." Über das Concert sagt er: „Jenes überaus schwierige Concert, das wir zum ersten Mal hörten, gehört nicht unter Beethoven's vorzüglichste Arbeiten, und zeigt, dass sich der grosse Meister hier nicht in seiner eigenthümlichen Sphäre bewegte." Sonach scheint das Concert bis dahin in Leipzig ganz unbekannt gewesen zu sein. Wäre Rochlitz vergönnt gewesen, es in solchem herrlichen Zusammenwirken von Solospiel und Orchester zu hören, wie jetzt die Hörer seit David's Zeit gewohnt sind, so würde sein Urtheil wohl anders gelautet haben.

[1815]

225 13. Nov. Academie zu Ehren Ihrer Majestäten des Königs und der Königin [veranstaltet von der Singakademie].

Ouverture zu „Idomeneo" von Mozart; Hymne *Gottheit, dir sei Preis und Ehre* von Mozart; Freie Fantasie und Rondo auf dem Pianoforte, vorgetragen von Fr. Schneider; Chorgesang *Salvum fac populum* von Palestrina; Ouverture von Chr. Schulz; Chor *Serbate, o Dei custodi* von Aug. Bergt. Sachsenlied *Gott segne Sachsenland* von M.[1]

1) Das Lied, von dem Hofrath August Mahlmann nach der Melodie „God save the King" für diese Festlichkeit gedichtet, ist an diesem Tage zum ersten Male von einer grossen Versammlung gesungen worden. Der Text hatte den Titel: „Sachsenlied gesungen am 13. November 1815 als Ihre Majestäten der König und die Königin v. Sachsen die Singakademie zu Leipzig mit Allerhöchst-Ihrer Gegenwart beehrten".

226 14. Nov. Concert von Filippo Sassaroli, Erster Sopran-Kirchensänger Sr. Majestät des Königs von Sachsen.

Concertgeber sang Scene und Arie mit Chor von Curcio, Arie *Parto* von Mozart, Scene und Arie von Zingarelli und mit Dem. Alb. Campagnoli Duett von Nasolini. Matthäi spielte ein Violin-Concert von Andreas Romberg.

1816

227 30. Jan. Concert von Anna Neumann-Sessi, Erste Sängerin des k. k. Hoftheaters in Wien.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Simon Mayer, Cavatine von Nicolini, Scene und Arie von Zingarelli, mit Herrn Anacker Duett von S. Mayer. Matthäi spielte ein Concert von Kreutzer.

228 13. Febr. Concert von Bernhard Anselm Weber, Königl. Preuss. Kapellmeister.

„Des Epimenides Erwachen" von Goethe, Musik von B. A. Weber; Concert für zwei Pianoforte von Dussek (Anacker und Hartknoch); „Der Gang nach dem Eisenhammer", Ballade von Schiller, mit musikalischer Begleitung von B. A. Weber (gesprochen von Herrn Wehrstedt).

229 19. Febr. Concert von Ferdinand Fraenzl, Königl. Baier. Hof-Musikdirector.

Fraenzl brachte von eigener Composition zur Aufführung: ein Violin-Concert, welches er selbst vortrug; Ouverture zu der Oper „Carlo Fioras"; „Das Reich der Töne", Concertino für die Violine mit Begleitung mehrerer Singstimmen, des Chors und ganzen Orchesters. Die beiden Dem. Campagnoli sangen.

230 7. Mai Concert von Johann Nepom. Hummel, Kapellmeister aus Wien.

Ausser einer Scene und Arie mit Chor von Curcio, gesungen von Dem. Alb. Campagnoli, waren sämmtliche Compositionen von Hummel: Ouverture; Pianoforte-Concert; La Sentinelle, Gesang mit Veränderungen für Pianoforte, Violine und Violoncello; Lateinische Hymne; Freye Fantasie auf dem Pianoforte.

231 12. Mai Zweytes grosses Concert von Herrn Kapellmeister J. N. Hummel aus Wien.

Alles von Hummel: Ouverture; Ein Credo; Pianoforte-Concert; Lateinische Hymne; Freye Fantasie auf dem Pianoforte.

Kein gedrucktes Programm vorhanden. Es waren bloss vier geschriebene Zettel „mit Kleister an die Hauptthüren angeheftet".

232 14. Mai Concert von der Familie Campagnoli vor ihrer Abreise nach Italien.

Bartolomeo Campagnoli, der bisherige Concertmeister, spielte ein Concert und Variationen von Polledro; Albertina Campagnoli sang Scene und Arie von Naumann, Arie *A me tremar* von Himmel, sowie mit ihrer Schwester Giannina: Scene und Duett von Paer und Canzonette für zwei Soprane.

233 1. Aug. Erstes Concert der Madame Catalani.

Mad. Catalani sang: Arie *Son Regina* von Portogallo; Variationen auf das Thema „Nel cor più non mi sento", componirt von Mad. Catalani; Arie von Portogallo; God save the King. Ouverture von Mozart; Symphonie-Allegro von Haydn; Ouverture von Bolaffi in Dresden, in Diensten Sr. Majestät des Königs von Frankreich; Rondo von Haydn. (Eintritts-Karten zu 3 Thalern.)

Einer Nachricht zufolge sollte am 3. August „unfehlbar das Zweite und Letzte Concert" von Madame Catalani, in welchem sie vier neue Arien und „Rule Britannia" singen, und auch Mademoiselle Corri, ihre Schülerin, sich hören lassen wollte, stattfinden. Dies Concert wurde jedoch nicht gegeben, Madame Catalani hatte am 3. August Leipzig verlassen. Sie hatte gut daran gethan, sich baldigst davon zu machen, da

[1816]

sie sich durch ihr hochmüthiges und anmassliches Wesen die Sympathieen des Publicums ganz und gar verscherst hatte. Als sie in's Treppenhaus trat, um sich zum Concert zu begeben — so berichtet die glaubwürdige mündliche Überlieferung —, und gewahrte, dass die Stufen nicht mit Teppichen belegt waren, riss sie sich ihr kostbares Umschlagetuch vom Nacken herunter, warf es vor sich hin und schritt darüber weg, ohne es wieder eines Blickes zu würdigen. Vor dem innern Eingang des Saals — so berichtet „Der Freimüthige" (XIII Nr. 152) — war „ihr Bedienter hinter einem langen Kasten postirt, in den Flanken durch zwei Polizei-Gardisten wohl geschützt, und untersuchte der Einlasskarten Ächtheit mit durchbohrendem Blicke, worauf er dann, hinlänglich befriedigt zurücktretend, gleich einem Mauthbeamten auf der Grenze das «kann passiren» zu verstehen gab". Das Concert hatten gegen 450 Personen besucht, von denen ein Dritttheil Auswärtige waren. Die Stimmen der Presse aus jener Zeit geben zu verstehen, dass mit dieser geringen Zahl die Erwartungen der Sängerin sehr getäuscht worden seien. Ihr Begleiter Bolaffi verfiel mit seiner Ouverture gründlich der Lächerlichkeit, so dass er sich veranlasst sah, eine auf dem Programm später angesetzte Arie seiner Composition, welche er selbst vortragen wollte, dem Publicum gänzlich zu entziehen.

234 13. Aug. Concert von Peter v. Winter, Königl. Bayerischem Kapellmeister.

Von eigener Composition brachte Winter zur Aufführung: Ouverture; „Die Musik", vierstimmiger Gesang mit Chor und Orchester; Schlachtsinfonie mit Gesängen. Dem. Metzger, Königl. Bayer. Hofsängerin, sang Arien von Zingarelli und Rossini[1]; Musikdirector Schneider spielte ein selbstcomponirtes Rondo alla Polacca für Pianoforte.

1) Erstmaliges Erscheinen dieses Componisten. Die Arie war mit Chor und fing an *Pensa alla patria*. Die Sängerin, Dem. Metzger, Pflegetochter und Schülerin Winter's, 17 Jahre alt, wird als eine durchaus anspruchlose Sängerin bezeichnet, die mit einer angenehmen, völlig reinen, doch nicht sehr starken Stimme eine ganz vortreffliche Schule, wodurch sie sich über Dem. Campagnoli bedeutend erhebe, verbinde.

235 12. Sept. Concert von G. A. Schneider, Königl. Preuss. Kammermusicus, und seiner Familie.

Von G. A. Schneider wurden zwei Ouverturen aufgeführt. Mit Gesangsvorträgen traten auf: Mad. Schneider, ihre Tochter Johanna Schneider und Franz Schneider. Organist Schneider spielte ein Rondo für Pianoforte, Matthäi ein Capriccio von A. Romberg.

236 29. Sept. Concert zum Besten der Madame Neumann-Sessi.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Nicolini, Arie von Gyrowetz, Scene und Arie von Paer. Organist Schneider spielte ein Concert von Mozart. Ausserdem: Symphonie von Beethoven, Ouverture von Mozart, Marsch und Chor aus „Idomeneo" von Mozart.

237 8. Oct. Concert von Ignaz Moscheles aus Wien.

Moscheles führte von eigenen Compositionen auf: Ouverture, Introduction und Concert-Polonaise für Pianoforte, Variationen mit Begleitung des Orchesters, Freye Fantasie auf dem Pianoforte. Matthäi spielte ein Capriccio von A. Romberg.

238 14. Oct. Zweites Concert von Ignaz Moscheles aus Wien.

Moscheles spielte Pianoforte-Concert Nr. 4 von Field, Introduction und Concert-Polonaise von ihm (auf Verlangen), zum Schlüss Freye Fantasie. Hr. Anacker sang Scene und Arie von Righini und Bass-Arie von Winter.

239 22. Oct. Concert von Demoiselle Augusta Schmalz, Königl. Preuss. Kammer-Sängerin.

Concertgeberin sang Scene und Arie mit Chor von Portogallo, desgl. von A. Gürrlich, Recitativ und Rondo von Zingarelli, Duett von Cimarosa. Matthäi spielte Fantasie und Variationen eigener Composition.

240 19. Dec. Concert von Franz Wild, K. K. Oestr. Kammersänger aus Wien.

Wild sang Scene und Arie aus „Agnese" von Paer, Adelaide von Beethoven, Duett von Farinelli (mit Mad. Neumann-Sessi), Lied „Der treue Tod" von Giuliani. Klengel spielte einen Concertsatz von Rode. Ouverture zur „Zauberflöte" und zu „Semiramis" von Catel.

241 25. Dec. Concert von Franz Wild, K. K. Oestr. Kammersänger aus Wien. Vor seiner Abreise.

Wild sang Scene und Arie von Simon Mayer, Psalm Davids vom Abt Stadler, „Der Troubadour" aus „Johann von Paris" von Boieldieu, Romanze aus „Joseph" von Méhul, „Der Treue Tod" von Giuliani. Hr. Schunke, Mitglied der königl. Kapelle zu Stockholm, spielte ein Concert auf dem Waldhorne von A. Schneider.

1817

242 27. Jan. Concert zum Besten der Nothleidenden im Ertzgebirge.

Die Vestalin. Ein lyrisches Drama in drei Aufzügen. Nach dem Französischen des Jouy, zur Musik von Spontini durch Herklots.

Die Hauptpartie hatte Madame Neumann-Sessi übernommen, die übrigen Soli wurden von Frau Dr. Wendler und den Herren Dr. Kluge, Hauptmann Limburger und W. Seyfferth gesungen. Letztgenannter hatte mit „einigen Musickliebhabern" die Aufführung veranstaltet.

243 15. März Concert von Madame Milder-Hauptmann.

Concertgeberin sang Scene und Arie je von Nicolini, Rossini und vom Freiherrn von Poissl, sowie Preghiera von Händel.

244 24. März Concert von Friedrich Uber, Musik-Director.

Uber brachte von eigener Composition zur Aufführung: ein Violin-Concert; „Der Taucher", Ballade von Schiller, melodramatisch für vollständiges Orchester in Musik gesetzt (gesprochen von Herrn Wehrstedt); Ouverture zu der komischen Oper „Die Seeleute". Ausserdem wurde aufgeführt: Ouverture zu „Faust" von Schulz; Arie von Righini (Hr. Weidner); Rondo für Pianoforte (Musikdirector Schneider); „Lobgesang an die Gottheit" von Stuntz.

245 27. März Concert von Joseph Wolfram, aus Wien.

Wolfram spielte ein Flöten-Concert und Variationen für Flöte von Bayer, ferner Polonaise für Flöte von Fürstenau. Mad. Wieck sang Arie von Paer, Hr. Anacker Scene und Arie von Righini.

246 6. April Concert zum Besten der Musiker des Concerts und Theaters.

Ouverture von Krause; Stabat mater von J. H. Stuntz (zum ersten Male); Concert für zwei Violinen von Spohr (Matthäi und Lange); Fantasie für 24 Blasinstrumente von C. Meyer; „Das Hallelujah der Schöpfung", Gedicht von Baggesen, Musik von Fr. L. Ae. Kunzen. Sologesang: Mad. Neumann-Sessi, Dem. Wiese, Mad. Wieck, Herren Weidner und Anacker.

247 8. April Concert (mit aufgehobenem Abonnement) [veranstaltet von der Concert-Direction].

Sinfonie von Haydn; Scene und Arie von Carl Maria von Weber (Mad. Neumann-Sessi); Pianoforte-Concert, componirt und vorgetragen vom Herrn Kapellmeister C. M. v. Weber; „Kampf und Sieg", Cantate, Gedicht von Wohlbrück, Musik von C. M. v. Weber.

Dieses und die beiden Concerte am 23. und 30. April unternahm die Direction auf ihre Kosten, um die Orchestermitglieder für den Ausfall, den sie durch die Theaterpause erlitten, einigermassen zu entschädigen.

248 20. April Concert zum Besten der Madame Neumann-Sessi.

Zum ersten Male: Ouverture zu der Oper „Ferdinand Cortez" von Spontini; Scene und Arie vom Freiherrn v. Poissl; Rondo für Violine von Andreas Romberg (Matthäi); Ariette von Weigl; Scene und Arie von Rossini. Ausserdem: Ouverture zu der Oper „Semiramis" von Catel; Scene und Cavatine von Manfroci. Die Gesangsvorträge sämmtlich von Mad. Neumann-Sessi.

249 23. April Extra-Concert (mit aufgehobenem Abonnement) [veranstaltet von der Concert-Direction].

Sinfonie von Ludwig van Beethoven (neuestes Werk)[1]; Rondo *Deh, per questo istante solo* von Mozart (Mad. Neumann-Sessi); Violin-Concert, componirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister Polledro aus Dresden; Ouverture von Clasing (zum ersten Male); Variationen für die Violine von Polledro (Componist); „Preis der Harmonie", J. J. Rousseau's Lied in drei Tönen, harmonisch ausgeführt vom Abt Vogler, mit deutschem Text von Meissner.

1) Symphonie A dur, dritte Aufführung in Leipzig.

250 30. April Extra-Concert (mit aufgehobenem Abonnement) [veranstaltet von der Concert-Direction].

Sinfonie von Mozart; Scene und Arie von Rossini (Mad. Neumann-Sessi); Clarinetten-Concert von Max Eberwein (zum ersten Male vorgetragen von Herrn Hermstedt, Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Musikdirector); Variationen für Clarinette von Spohr (Hermstedt); Erstes Finale aus „Johann von Paris" von Boieldieu.

251 13. Mai Concert von Georg Weixelbaum und seiner Frau geb. Marchetti, Grossherzogl. Baden. Kammersänger, vormals in der kön. Kapelle zu München.

Georg Weixelbaum sang Scene und Arie aus der neuen Oper „Elisa" von Simon Mayer, Giuseppina Marchetti-Weixelbaum Scene und Arie aus „Trajano" von Nicolini; beide zusammen

[1817]

trugen vor: Scene und Duett aus „Adeline" von Generali, desgl. aus „Trajano" von Nicolini. Matthäi spielte Rondo von Andreas Romberg.

252 29. Mai Concert von Madame **Marianna Sessi.**

Scene und Arie von Portogallo, Cavatine von Nicolini, Cavatine von Gnecco, Scene und Arie *Dove son i bei momenti* aus „Figaro" von Mozart.

253 8. Oct. Concert zum Besten der Madame **Neumann-Sessi.**

Concertgeberin sang zum ersten Male: Scene und Arie aus „Ines de Castro" von Carl Maria von Weber, desgl. aus „Tancredi" von Rossini, ferner mit Herrn August Klengel Scene und Duett von Simon Mayer. Moritz Klengel spielte ein Violin-Concert von Kreutzer.

254 27. Oct. Concert von **Fürstenau, Vater und Sohn.**

Fürstenau Sohn spielte ein Flöten-Concert und Variationen für die Flöte; Fürstenau Vater und Sohn trugen ein Concert für zwei Flöten vor. Hr. Siebert sang Arien von Paer und Mozart.

255 8. Dec. Concert Vocal et Instrumental de Mr. **Hyacinthe Brice**, Artiste de Paris et Chanteur du Conservatoire Royal de France.

Brice sang: Récitatif et Air de „Dardanus" du célèbre Sacchini, Air de Pucitta, Air de „Jean de Paris"; ferner mit Mad. Bossan: Duo français de Boyeldieu etc. Mr. Kloss spielte Introduction und Variationen für Pianoforte eigener Composition.

1818

256 23. Febr. Concert von **Konrad Kreutzer**, Fürstl. Fürstenberg. Hofkapellmeister.

Ouverture von Mozart; Pianoforte-Concert, componirt und vorgetragen von K. Kreutzer; Scene und Arie von Simon Mayer (Hr. A. Klengel); Phantasie auf dem Panmelodion; Ouverture zu der Oper „Der Taucher" von K. Kreutzer; Freie Phantasie auf dem Pianoforte; Frühlingslieder von Uhland, componirt und mit Begleitung des Pianoforte vorgetragen von K. Kreutzer; Rondo à la chasse mit Echo, für das Panmelodion und zwei Waldhörner.

257 3. April Concert von **Albertina und Giannina Campagnoli.**

Albertina sang Scene und Arie von Radicati und Cavatina von Generali; Giannina sang Scene und Arie von Pilotti; beide sangen Duett aus „Tancredi" von Rossini. Matthäi spielte Potpourri von Andr. Romberg.

258 15. April Concert von **Bernhard Romberg**, Königl. Preuss. Kapellmeister.

Romberg brachte zur Aufführung von eigener Composition: Ouverture, Violoncello-Concert Fis moll, Elegie für Violoncello, Capriccio desgl. über polnische Lieder und Tänze. Dem. Alb. Campagnoli sang Scene und Arie von S. Mayer und Cavatina von Rossini.

259 20. April Concert von Madame **Therese Grünbaum.**

Mad. Grünbaum sang: Scene und Arie mit Chor, für sie geschrieben von Meyer-Beer, Arien von Paer und Rossini, auch ein Terzett aus „Ciro in Babilonia" von Rossini mit Dem. Böhler d. j. und Herrn Klengel.

260 28. Mai Concert von **Friedrich Gerstäcker**, Erster Tenorist vom Theater der Stadt Hamburg.

Gerstäcker sang Arie mit Chor von Cimarosa, Adelaide von Beethoven, Scene und Polacca von Bernhard Romberg, Arie *Dies Bildniss ist bezaubernd schön* von Mozart, endlich mit Herrn Weidner ein Duett von Simon Mayer.

261 7. Oct. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von **Carl Maria von Bocklet** aus Prag.

Concertgeber spielte Violin-Concert von Rode, Polacca für die Violine von Mayseder, Variationen für Pianoforte von Moscheles. Mad. Werner sang Scene und Arie von Paer, Rondo von Righini.

262 14. Oct. Zweites Vocal- und Instrumental-Concert von **Carl Maria von Bocklet** aus Prag.

Bocklet spielte Violin-Concert von Spohr, Variationen für die Violine von Polledro, Variationen für Pianoforte von Moscheles (auf Verlangen). Dem. Schneider aus Berlin sang Scene und Arie von G. Ab. Schneider und mit Herrn Klengel Duett von Rossini.

[1818]

263 23. Nov. Concert von dem Fürstl. Schwarzburg-Sondershaus. Musik-Director **Hermstedt.**

Von der Composition des Capell-Director Max Eberwein kam zur Aufführung: Ouverture; „Die Gunst des Augenblicks", Gedicht von Schiller (Mad. Werner); Clarinett-Concert in Form einer grossen Scene und Clarinett-Variationen (Hermstedt); Lied „Sehnsucht der Liebe" von Th. Körner für Solostimme, Chor und obligate Clarinette. Ausserdem: Ouverture von Gleichmann, Scene und Arie von W. Häser (Componist).

264 21. Dec. Concert von **Joseph Gugel** aus St. Petersburg und seinem 11jährigen Sohne.

Concertgeber spielten Concertino für zwei Waldhörner von Bernhard Romberg, Variationen desgl. von Hartmann, mit Musikdirector Schneider Trio für Pianoforte und zwei Waldhörner von J. Wölfl. — Ouverture von Lindpaintner (neu); Scene und Rondo von Weber (Hr. A. Klengel); Ouverture von Rossini; Terzett von Paer (Mad. Werner, Herren Klengel und Genast).

1819

265 21. April Concert von Madame **Neumann-Sessi.**

Concertgeberin sang Scene und Arie mit Chor aus „Achille" von Paer, Duett aus „Griselda" von Paer (mit Dem. Böhler d. j.), Arie mit Chor aus „Elisabetta" von Rossini, Scene und Terzett aus „Ciro in Babilonia" von Rossini (mit Dem. Böhler und Hrn. Steinert). — Ouverture zu „Salem" von Mosel; Pianoforte-Concert Es dur von Beethoven (Musikdirector Schneider); Ouverture zu „David" von Liberati; Monolog aus Schiller's „Braut von Messina", mit Begleitung des Orchesters von C. Urban, Musikdirector in Elbing (gesprochen von Dem. Böhler d. ä.).

266 30. April Concert von **Conrad Kocher** aus Stuttgardt.

Der Tod Abels, Oratorium in zwei Abtheilungen, nach Gessner bearbeitet von Krebs, Musik von Conrad Kocher. Sologesang: Mad. Werner, Dem. Böhler d. j., Dem. Mollard, die Herren Klengel, Steinert und Fürst.

267 3. Mai Concert von Madame **Feron**, erste Sängerin der italienischen Oper zu Paris, und Herrn **Pucitta**, Compositeur der ital. Oper zu Paris und London.

„Alle Gesangstücke sind von der Composition des Herrn Pucitta, und werden von Mad. Feron vorgetragen": Cavatine aus der Oper „Enrico IV."; Arie aus der Oper „La principessa in campagna"; Scene und Arie aus der Oper „La Vestale"; Arie mit Variationen.

268 10. Mai Concert von Demoiselle **Giov. Carlotta Marinoni**, Contra-Alt-Sängerin aus Venedig.

Concertgeberin sang Scene und Arie aus der Oper „Teodoro" von Pavesi, Arie mit Chor aus der Oper „Quinto Fabio" von Rossini, Scene und Cavatina aus der Oper „Tancredi" von Rossini, Duettino aus der Oper „Aureliano in Palmira" von Coccia, Scene und Arie mit Chor aus der Oper „L'Italiana in Algieri" von Rossini.

269 17. Mai Zweites Concert von Madame **Feron** ... und Herrn **Pucitta** ...

„Sämmtliche von Mad. Feron vorgetragene Gesangstücke sind von der Composition des Herrn Pucitta": Cavatina aus der Oper „Il medico per forza"; Arie *Come quest' anima*; Variationen über das Thema „Nel cor più non mi sento"; Grosse Scene und Arie aus der Oper „La principessa in campagna"; La Tyrolienne mit Variationen.

270 27. Mai Concert von Demoiselle **Sigl**, Sängerin aus München, und ihrem sechsjährigen Bruder **Eduard Sigl.**

Dem. Sigl sang Arien von Mosca, Simon Mayer und Rossini; ihr Bruder spielte Variationen für Violoncello.

271 22. Nov. Concert von Demoiselle **Sophie Krause** aus Dresden.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Beethoven, Arien von Righini und Sarti. Musikdirector Schneider spielte ein Pianoforte-Concert eigener Composition, Herr Kittan sang Scene und Arie von Righini.

272 29. Nov. Concert von **Louis Spohr** und seiner Frau.

Spohr brachte von eigener Composition zur Aufführung: Neue Concert-Ouverture; Violin-Concert in Form einer Gesangscene; Adagio und Rondo für Violine und Harfe; Potpourri für die Violine. Mad. Neumann-Sessi sang Scene und Arie von Rossini, Herr Klengel Scene und Cavatine von Caraffa.

1820

273 3. Jan. Concert von **Louis Maurer**, Musikdirector in Russ. Diensten.

Maurer brachte von eigener Composition zur Aufführung: Ouverture zu der Oper „Alonzo"; Violin-Concert; Variationen für die Violine über russische Volkslieder; Ouverture zu der Oper „Heinrich und Angelika"; Violin-Concert mit Chor. Mad. Neumann-Sessi sang Scene und Arie von Paer, Herr Klengel Rondo von Weber.

274 21. Febr. Concert von **W. A. Mozart** [aus Lemberg, „jüngster Sohn des weltberühmten Meisters, kurz vor seinem Tode geboren"].

Mozart spielte Pianoforte-Concert C dur von Mozart (Vater), Pianoforte-Concert und Variationen über ein russisches Thema eigener Composition. Von Mozart Vater kamen zur Aufführung: Ouverture zur „Zauberflöte" und zu „Figaro", Scene und Arie *Misera! Dove son* (Dem. Marianna Wohlbrück).

275 6. März Musikalische Akademie von **Friedrich Schneider**.

Das Weltgericht. Oratorium in drei Abtheilungen, gedichtet von August Apel, in Musik gesetzt von Friedrich Schneider.

Schneider führte das Oratorium zum ersten Male auf. Eine zweite Aufführung des Werkes fand bald darauf (am 13. April) in der Universitätskirche statt.

276 28. April Concert von **Aloys Schmitt** aus Frankfurt a/M.

Schmitt spielte von seinen Compositionen für Pianoforte: Concertino; den ersten Satz eines grossen Concerts; Ein Gewitter, frei phantasirt; zum Schlusse Variationen. Mad. Müller sang Scene und Arie von A. Pucitta, Musikdirector Maurer aus Petersburg spielte ein Concert eigener Composition. Ouverture über das Thema „God save the King" von Fr. Schneider, Ouverture zu „Figaro".

277 6. Nov. Concert von **Heinrich Bärmann**, Erstem Clarinettisten Sr. Majestät des Königs von Bayern.

Bärmann spielte ein Concert und ein Solo für Clarinette eigener Composition, ferner ein Adagio von Weber. Mad. Neumann-Sessi sang Cavatine von Rossini, Scene und Arie von Paer; Hr. Reissiger spielte die Alexander-Variationen von Moscheles.

278 13. Nov. Concert von **A. B. Fürstenau**, Erstem Flötisten Sr. Majest. des Königs von Sachsen.

Fürstenau spielte Concert für die Flöte von Viotti, Concertino von ihm selbst, Potpourri von C. Fürstenau. Die Herren Gay und List sangen bez. Arie und Duett von Rossini.

279 20. Nov. Concert von Madame **Marianna Sessi**, Erster Hof- und Kammersängerin Sr. Maj. des Königs beyder Sicilien, Mitglied der philarmonischen Academie zu Bologna u. s. w.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Generali, desgl. von Mozart, ferner mit Mad. Neumann-Sessi Scene und Duett von Farinelli. Musikdirector Schneider spielte die Chor-Phantasie von Beethoven. Zum Schluss wurde gegeben: Grosser militärischer Marsch, Volkslied mit Chor: *Viva Federigo Augusto, viva!*, componirt und gesungen von Marianna Sessi.

280 11. Dec. Concert von **Eduard Grund** aus Hamburg (Schüler von Spohr).

Grund spielte ein selbstcomponirtes Violin-Concert, Potpourri für die Violine von Spohr, ferner mit Hrn. Reissiger Potpourri für Pianoforte und Violine von Spohr. Hr. Gay sang Arie von Paer. Ausserdem kam die neue Symphonie D moll von Spohr zur Aufführung.

1821

281 5. Febr. Concert von dem Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Musik-Director **Hermstedt**.

Hermstedt spielte Clarinett-Concert C moll und Variationen für die Clarinette von Spohr. Hr. Höfler sang Arie aus „Zemire und Azor", Mad. Werner Scene und Arie aus „Der Zweikampf mit der Geliebten" von Spohr. Ouverture von Andreas Romberg (neuestes Werk), Ouverture C moll von Fr. Schneider.

282 26. Febr. Concert von **Friedrich Schneider**, Herzoglich Anhalt-Dessauischen Kapellmeister [bei seinem Abgange nach Dessau].

Von eigener Composition brachte Schneider zur Aufführung: Zwei neue Ouverturen; Oster-Cantate, nach Worten der Schrift von Friedrich Rochlitz (neu); Schlussscenen aus dem dritten Theile des Oratoriums „Das Weltgericht". Auf dem Pianoforte spielte er das neueste Concert von Hummel.

283 26. März Concert von **G. H. Kummer**, Königl. Sächsischer Kammermusikus, und seinem 10jährigen Sohne.

Kummer brachte von eigener Composition zur Aufführung: Zwei Ouverturen für's ganze Orchester mit 8 russischen Jagdhörnern; Fagott-Concert und Variationen für das Fagott. Der kleine Kummer spielte Pianoforte-Concert von Dussek und Variationen von Klengel. Dem. Wohlbrück sang Cavatine von Rossini.

284 2. April Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn **J. N. Hummel**, Grossherzogl. weimarscher Hof-Kapellmeister.

Sämmtliche Compositionen von Hummel: Ouverture aus der Oper „Mathilde von Guise"; Neues Concert für Pianoforte (Mspt.); Credo aus einer Missa; Grand Trio (Op. 83) für Pianoforte, Violine und Violoncello (Hummel, Matthäi, Voigt); Hymnus; Freye Phantasie auf dem Pianoforte.

285 7. April Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Herrn **J. N. Hummel** ...

Von Hummel selbst: Pianoforte-Concert A moll; Polymelos russischer Volkslieder (in russischer Sprache gesungen); Fantasie auf dem Pianoforte. Hr. Wiele, K. Würtemb. Kammermusikus, spielte ein Violin-Concert von Lafont und Variationen eigener Composition.

286 30. April Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von **Heinrich Aloys Praeger**, Musikdirector des hiesigen Stadttheaters.

Praeger führte von eigener Composition auf: Ouverture aus der Oper „Der Kiffhäuser Berg"; ein neues Violin-Concert; Ouverture zu der Oper „Esther"; Andante und Thema mit Variationen für Violine; Cantate. Mad. Neumann-Sessi sang Scene und Arie von Pucitta.

287 3. Aug. Concert von Demoiselle **Maria Teresa Sessi**, Ehrenmitglied der philarmonischen Gesellschaft zu Venedig und Cremona, erste Sängerin der Hoftheater zu Wien und München.

Dem. Sessi sang Cavatine von Nicolini, Scene und Rondo von Rossini etc., sowie mit Mad. Neumann-Sessi ein Duett von Nicolini.

288 25. Aug. Concert von **Carl Lipinski** aus Lemberg.

Lipinski spielte ein Concert von Viotti und von eigener Composition: Variationen und Rondo alla Polacca für die Violine.

289 22. Oct. Concert von **Louis Spohr**.

Von Spohr wurde aufgeführt: Ouverture zu der Oper „Faust"; grosses Concert für die Violine (neu); Quintett für Fortepiano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott (dessen Frau, Grenser, Barth, Steglich und Hartmann); Potpourri über irländische Nationallieder für die Violine mit Orchesterbegleitung.

290 5. Nov. Concert von **Heinrich Aloys Präger**, Musikdirector des Stadt-Theaters.

Präger führte von eigener Composition auf: ein Violin-Concert; Andante und Variationen für die Violine; Missa (neu). Hr. Köckert sang Scene und Arie von Paer.

291 12. Nov. Concert von **Ant. Bernh. Fürstenau**, Königl. Sächs. Kammermusikus.

Fürstenau spielte ein Flöten-Concert und Potpourri für die Flöte eigener Composition, ferner mit seinem Schüler Kressner aus Dresden ein von ihm nach Danzi's Violin-Concert frei bearbeitetes Concertino für zwei Flöten. Hr. Rochow sang eine Arie von Mozart.

292 26. Nov. Concert von **Bernhard Romberg**.

Sämmtliche Stücke von Romberg und neu: Zwei Ouverturen; Recitativ und Arie, sodann Cavatine (dessen Tochter Bernhardine Romberg); Concert in *A* und „La Cantilena" für Violoncello (Componist); Trio für Violoncello (dessen Sohn Carl Romberg etc.).

293 17. Dec. Concert von **Catharina Canzi** aus Wien.

Concertgeberin sang Scene und Arie mit Chor aus „Cenerentola" von Rossini; Variationen über „Mich fliehen alle Freuden"

[1821]

von Winter; Cavatine und Polacca von Caraffa; mit Dem. Reger Scene und Duett aus „Aureliano in Palmira“ von Rossini. Hr. Belcke blies ein Potpourri für die Flöte von C. Keller.

1822

294 14. Jan. Concert von **Aloys Schmitt** aus Frankfurt am Main.

Schmitt spielte von eigener Composition: Pianoforte-Concert, Variationen, Phantasie. Ferner kam eine Ouverture von ihm zur Aufführung. Dem. Reger und Hr. Höfler sangen.

295 4. Febr. Concert von **Anton Joseph Fischer**, Königl. Bair. Hofsänger.

Fischer sang Arien von Righini und Rossini, mit Anna Fischer ein Duett von Mosca. Letztere sang Scene und Arie von Aiblinger und Variationen von Winter. Klengel spielte ein Concertino von Rode.

296 15. April Concert von **Josephine Reger**.

Gesangstücke: Scene und Arie mit concertirendem Pianoforte von Mozart (Dem. Reger und Mad. Wieck); Duett von Rossini (Mad. Weisse und Dem. Reger); La Sentinelle, Gesang mit Veränderungen für Pianoforte, Violine und Violoncello von Hummel (Hr. Höfler); Quartett von Orlandi. Matthäi spielte Rondo „à la mode de Paris“ von Andreas Romberg, Hr. Stein sprach das Gedicht von Bürger „Das Lied vom braven Manne“.

297 29. Sept. Concert von Madame **Kraus-Wranizky**.

Concertgeberin sang Scene und Arie mit Chor von Rossini, Arie von Weigl, Rondo mit Chor von Paer. Matthäi spielte Phantasie und Variationen eigener Composition.

298 18. Oct. Concert von **J. J. F. Dotzauer**, Königl. Sächsischer Kammermusikus.

Dotzauer spielte von eigener Composition ein Divertimento für Violoncello; Variationen desselben spielte Louis Dotzauer; beide „La Sentinelle“ von Hummel, für Pianoforte und zwei Violoncello's eingerichtet. Bernhard Dotzauer trug Pianoforte-Concert H moll von Hummel vor. Mad. Werner sang Cavatine von Rossini, Hr. Köckert Arie von Genast.

299 9. Dec. Concert von **Friederike Funk**, Königl. Sächs. Kammersängerin.

Concertgeberin sang Scene und Arie je von Rossini und Coccia, ferner mit Mad. Neumann-Sessi Scene und Duett von Simon Mayer.

1823

300 1. Febr. Concert von Madame **Kraus-Wranizky**.

Concertgeberin sang Scene und Arie je von Manfroci und Zingarelli, auch Cavatine von Weigl. Grenser und Belcke spielten ein Concertino für zwei Flöten von Berbiguier.

301 17. März Concert von **Karl Eduard Hartknoch** aus Weimar, Schüler des Herrn Kapellm. Hummel.

Hartknoch spielte Concert H moll von Hummel, ferner von eigener Composition: Variationen über „Gaudeamus igitur“ und mit Herrn Klengel grosses Duett für Violine und Pianoforte. Dem. Siebert sang Arie und Rondo von Generali, Hr. Hering Bolero von Grünbaum.

302 13. Oct. Concert von **Friedrich Schneider**, Herzogl. Dessau. Kapellmeister.

Von eigener Composition führte Schneider auf: Symphonie (neu); Psalm XXIII nach Herder's Uebersetzung (neu); Der Dessauer Marsch als Ouverture; Psalm XXIV nach Herder's Uebersetzung. Schneider spielte das Concert Es dur von Beethoven.

303 20. Oct. Concert von Madame **Marie Szymanofska**, Erste Pianofortistin Ihrer Majestäten der Kayserinnen von Russland.

Concertgeberin spielte Concert von A. A. Klengel, Rondo brillante (das neueste Werk) von Hummel, Notturno und Rondo aus dem sechsten Concert von Field. Dem. Queck aus Gotha sang Arien von Rossini und Benelli.

304 25. Oct. Concert von den **Zöglingen** der Königl. **Blinden-Anstalt** in Dresden.

Variationen für Fortepiano und Guitarre von Wolf (Carl Grove und Wilhelm Stakelberg); Rondo für die Pedalharfe von Nadermann (Dagobert Fischer aus Zeitz); Concert für die Flöte von

[1823]

Lindpaintner (Wilhelm Stakelberg aus Leipzig); Psalm 96 von Naumann und Sätze aus Graun's „Tod Jesu“ (Chor der Blinden).

305 6. Dec. Concert von **Julius Benedict** aus Stuttgard, Schüler des Herrn Kapellmeister C. M. von Weber.

Ouverture zu der neuen grossen Oper „Euryanthe“ von C. M. von Weber (Mspt.); Arie von Nicolini (Mad. Neumann-Sessi); Concert-Stück (Larghetto affettuoso, Allegro agitato, Marcia, e Rondo giojoso) von C. M. von Weber (neu), vorgetragen von J. Benedict); Ouverture von J. Benedict; Duett aus „Il barbiere di Seviglia“ von Rossini (Hering und Genast); Rondo für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von J. Benedict.

1824

306 13. Jan. Concert von **Theobald Böhm** und **Bernhard Molique**, Königlich Baierische Kammermusiker.

Molique spielte Concert C moll und Concert in Form einer Gesangscene von Spohr, Böhm ein Flöten-Concert von Molique und Variationen für die Flöte von Drouet.

307 21. Febr. Concert von Madame **Kraus-Wranizky**.

Concertgeberin sang Scene und Arie *A questo seno, deh, vieni* von Mozart, „Die Sendung“ von Himmel, Abendlied von Beethoven. Noch kamen zwei Ensemblestücke zur Aufführung: „Der Abschied der Troubadours“ von Blangini etc. und Finale des ersten Actes aus „Johann von Paris“ von Boieldieu.

308 23. März Concert vom Professor **Würfel**, aus Warschau, und **Michael Janusch**, aus Prag.

Beide Concertgeber spielten eigene Compositionen: Würfel Andante und Rondo à la Polacca, und Concert für Pianoforte; Janusch Concert und Variationen für Flöte. Dem. Böhler sang Cavatine von Caraffa. — Ouverture zu der Oper „Seraphine“ von W. J. Tomaschek.

309 14. Mai Concert von **C. G. Reissiger**.

Reissiger spielte Concert A moll von Hummel und ein Pianoforte-Trio eigener Composition (Violine: Concertmeister L. Maurer aus Hannover). Ausserdem kamen zur Aufführung: Symphonie A dur von Beethoven; Duett von Spohr; Ouverture, Scene und Arie mit Chor aus der Oper „Didone abbandonata“ von Reissiger; Terzett von Paer.

310 8. Oct. Concert vom Herrn Kapellmeister **Bernhard Romberg**.

Ausser einer Arie von Rossini sämmtliche Compositionen von Romberg: Ouverture aus der Oper „Alma“; Violoncello-Concert H moll (neu); Thema mit Variationen und Rondo für Violoncello (gespielt vom Sohne Carl); Elegie und Divertimento für Violoncello.

311 18. Oct. Concert von **Ignaz Moscheles**, Kammervirtuos Sr. Durchl. des Fürsten Paul Esterhazy und Ehren-Mitglied der Königl. Academie der Musik zu London.

Moscheles spielte von eigener Composition: Neues Pianoforte-Concert (G moll); Grosse Variationen mit einleitender Phantasie über das franz. Vaudeville „Au clair de la lune“; Freie Phantasie auf dem Pianoforte. Die Herren Hering und Genast sangen.

312 23. Oct. Zweites und letztes Concert von **Ignaz Moscheles** ...

Moscheles spielte von eigener Composition: Concert Es dur (Mspt.); Grosses Rondo mit Introduction „Gage d'amitié“; Freie Phantasie. Hr. Köckert sang Scene und Arie aus „Euryanthe“, Hr. Stein sprach die Ballade „Der Taucher“ zur melodramatischen Musik von Uber.

313 6. Nov. Vocal- und Instrumental-Concert von **Joh. David Buschmann** aus Gotha

... „in welchem er das von ihm erfundene und vervollkommnete Instrument: Terpodion, wird hören lassen“. Buschmann spielte auf dem Terpodion Variationen und Adagio von Mozart, Divertimento und Choral von Fischer etc. Mad. Finke sang, Hr. Stein declamirte.

1825

314 17. Jan. Concert von **A. B. Fürstenau**, Königl. Sächs. Kammermusikus.

Fürstenau spielte von eigener Composition: Concert Cis moll, Variationen für die Flöte über ein Thema aus „Preciosa“, Con-

[1825]

certante für zwei Flöten nach Kreutzer (letzteres mit seinem Schüler Leopold Wehle aus Prag). Dem. Queck sang Arie von Mozart und mit Hrn. Hering Duett von Simon Mayer.

315 6. Mai Concert von **Sebastian Binder**, erster Tenorsänger vom königl. ständischen Theater in Prag.

Binder sang Arien von Mozart und Rossini, sowie mit Dem. Henr. Sonntag, K. K. Hofopernsängerin aus Wien, Scene und Duett aus „Armida" von Rossini. Dem. Sonntag sang Arie mit Chor von Rossini, Arie von Mercadante.

316 13. Mai Concert von **Henriette Sonntag**, K. K. Hofopernsängerin, aus Wien.

Concertgeberin sang Scene und Arie mit Chor aus „Il podestà di Burgos" von Mercadante, Romanze von Mozart, Variationen von Rode; ferner mit Hrn. Binder Scene und Duett aus „Armida" von Rossini. Binder sang Scene und Arie aus „Corradino" von Rossini.

317 19. Sept. Concert von **Louis Spohr**.

Sämmtliche Musikstücke von Spohr: Ouverture zu „Faust"; Scene und Arie aus „Faust" (Emilie Spohr); Violin-Concert (neu); Ouverture zu „Macbeth" (neu); Scene und Arie aus „Jessonda" (Emilie Spohr); Potpourri über Themas aus „Jessonda" (neu).

318 17. Oct. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von **Iwan Müller**, Solo-Clarinettist der Kammer-Concerte Sr. Maj. des Königs von Frankreich, Erfinder der neuverbesserten Clarinette, und Alt-Clarinette, u. s. w.

Müller spielte von eigener Composition: Concert Nr. 6, Variationen über ein neues Thema, Phantasie über Arien von Rossini für die Clarinette. Hr. Vetter sang Arien von Paer und Rossini.

319 21. Nov. Concert von **Carl Möser**, Königl. Preuss. Musikdirector und erster Concertmeister, auf seiner Rückkehr von Paris nach Berlin.

Möser spielte ein von ihm umgearbeitetes Violinconcert von L. Maurer, Adagio und Rondo von Mayseder und selbstcomponirte „Polonaise-Favorite" für die Violine. Hr. Hering sang Arie von Paer, Scene und Polacca von Benelli. Hr. Tretbar spielte Concertino für die Clarinette von Bärmann.

320 28. Dec. Concert von **Ferdinand** und **Louise David** aus Hamburg.

Ferdinand spielte Concert in Form einer Gesangscene und Potpourri über irländische Lieder von Spohr als „dessen Schüler"; Louise David trug das Concert G moll und die Variationen über den Alexander-Marsch von Moscheles vor.

1826

321 1. April Concert von **J. N. Hummel**, Grossherzogl. Weimar. Hof-Kapellmeister.

Hummel spielte von eigener Composition: Neues Concert „Les Adieux", Rondeau brillant B dur, Freye Phantasie auf dem Pianoforte.

322 25. April Concert von **Leopoldine Blahetka**, Clavierspielerin aus Wien.

Concertgeberin spielte Concert Cis moll von Ries und Variationen über ein Ländler-Thema eigener Composition.

323 19. Aug. Concert von **Anna Milder**, aus Berlin.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Reissiger, Scene und Arie mit Chor aus der Oper „Die bezauberte Rose" von Wolfram, Lied von Wolfram, „Gruss an die Schweiz" von C. Blum. Hr. Just spielte Divertimento für Violoncello von Bernhard Romberg.

324 25. Sept. Concert von **Ignaz Moscheles**, Professor der Königl. Academie der Musik, zu London.

Moscheles spielte von eigener Composition: Erster Satz eines neuen Pianoforte-Concerts C dur; Erinnerung an Irland, Phantasie mit Orchesterbegleitung (Mspt.); Rondeau brillant; Freie Phantasie auf dem Pianoforte. — Ouverture zu „Oberon" von Weber (neu), Ouverture zu dem Melodram „Waise und Mörder" vom Ritter von Seyfried.

325 30. Dec. Concert von **Ferdinand Ries**.

Ries brachte von eigener Composition zur Aufführung: Neue Symphonie D dur (Mspt.); Abschieds-Concert von England für Pianoforte; Introduction und Rondeau brillant mit Orchesterbegleitung; Freie Fantasie auf dem Pianoforte. Dem. Grabau

[1826]

sang Scene und Arie von Caraffa, Hr. C. Schleinitz „Adelaide" von Beethoven.

1827

326 27. Oct. Soirée zu **Ehren des Königs**.

Nur handschriftliche Notiz vorhanden. Zu dieser Soirée hat der Rath 10 Thlr. beigesteuert.

1828

327 10. März Concert von Demoiselles **Henriette** u. **Adelheid Grabau**.

Ouverture von Reissiger (neu); Arie mit Chor von Rossini (Henriette); Variationen für Pianoforte über „Robin Adair" von Pixis (Dem. Emilie Reichold); Scene und Arie aus „Sargino" von Paer (Mantius); Ouverture aus „Oberon" von Weber; Lied der Sehnsucht von Theodor Körner und Eberwein (Henriette und Hr. Tretbar für die obligate Clarinette); Concert für Violoncello von B. Romberg (Andreas Grabau); Duett aus „Il Turco in Italia" von Rossini (Adelheid und Hr. Gay); Scene, Arie und erstes Finale aus „Oberon".

328 5. Mai Concert von **Johann Hindle**, Tonkünstler aus Wien.

Hindle spielte eine selbstcomponirte Polonaise für den Contrabass; ferner, von ihm für den Contrabass eingerichtet: Adagio und Rondo für Violoncello von B. Romberg und Variationen für Violine von Rode. Henriette Grabau sang Arie von Caraffa und mit Hrn. Binder Duett von Rossini. Anton Wallerstein aus Dresden, Schüler des Concertmeister Rolla, spielte Concertino für Violine von Pechatschek, Hr. Johann Promberger Variationen von Moscheles „auf dem von seinem Vater neuerfundenen Tasten-Instrumente Sirenion".

329 29. Mai Concert von dem jungen **Friedrich Wörlitzer** [aus Berlin].

Wörlitzer spielte Concert D moll von Kalkbrenner und Variationen über den Alexander-Marsch von Moscheles. [Unter Mitwirkung eines Herrn Kuhnert aus Böhmen, „der sich auf einer Anzahl von Mundharmoniken, mit denen er geschickt wechselte, recht anmuthig und mit grosser Fertigkeit" hören liess.]

330 16. Aug. Concert von Madame **Kraus-Wranizky**, Kaiserl. Königl. Hofsängerin.

Concertgeberin sang Scene und Arie aus „Titus", Scene und Arie von Rossini, Variationen von Lindpaintner, mit Henriette Grabau Duett mit Chor von Rossini. Hr. Eichler spielte Rondo alla Polacca von Lipinsky.

331 9. Oct. Concert vom jungen **Anton Wallerstein** (Schüler des Königl. Sächs. Concertmeisters Herrn Rolla) aus Dresden.

Wallerstein spielte Concert von Kalliwoda, Variationen von Rolla, Variationen von Mayseder. Mad. Franchetti-Walzel sang Arien von Rossini und Pacini.

332 20. Oct. Concert von **Caroline Perthaler**, Pianofortespielerin aus Grätz in Steyermark.

Concertgeberin spielte Concert Nr. 2 E moll von Kalkbrenner und Concert-Variationen von Pixis. Henriette Grabau sang zwei schottische Lieder von Weber und „Die Forelle" von Franz Schubert. **Clara Wieck** spielte mit Dem. Emilie Reichold vierhändige Variationen über einen Marsch aus „Moses" von Kalkbrenner[1].

1) Dies war das erste öffentliche Auftreten von Clara Wieck. Siehe Seite 171 den 50jährigen Gedenktag desselben.

1829

333 26. Jan. Concert von **Friedrich Schneider**, Herzoglich Anhalt-Dessauischem Hof-Capellmeister.

Schneider führte sein neues Oratorium „Christus der Meister" auf, gedichtet von Dr. Philipp Mayer.

334 26. März Concert von **Henriette Grabau**.

Concertgeberin sang Scene und Arie *Ah perfido* und Adelaide von Beethoven, das Lied „Sehnsucht" von Kuhlau, sowie mit Hrn. Pögner Duett von Rossini. Freyherr Sigismund von Praun spielte Variationen von Lafont, Wilhelm Barth Adagio und Rondo für die Flöte von Lindpaintner; Hr. Klengel trug mit seiner kleinen Tochter Nanny Notturno vierhändig von Hummel vor. Die Ouverturen zum "Prinz von Homburg" von Marschner (neu) und zu „Leonore" Nr. 3 von Beethoven eröffneten die Theile.

[1829]

335 19. Sept. Concert von Herrn **Louis Maurer**, Königl. Grossbrittanisch-Hannöverscher Concertmeister.

Neu: Ouverture zu der Oper „Der Templer und die Jüdin" von Marschner. — Maurer führte von eigener Composition auf: Concert für Violine, Variationen für zwei Violinen (mit seinem zehnjährigen Sohne), Concertante für vier Violinen (mit Matthäi, Lange und Klengel). Henriette Grabau sang „Sehnsucht" von Romberg und mit Hrn. Mantius Duett von Spohr; Mantius sang die „Adelaide", Hofsänger Hammermeister Scene und Arie aus dem „Templer und die Jüdin".

336 16. Oct. Concert von **Paul Schweitzer** und **Johann Laufer**, Alpensänger Sr. K. K. Hoheit, des Erz-Herzogs Johann, aus Steyermark.

Laufer gab hierbei auch zwei Vorträge auf der Zither.

337 23. Nov. Concert von **Emilie Reichold**.

Neu: Ouverture zu „Macbeth" von Chelard; Ouverture zum Schauspiel „Das Leben ein Traum" [von Eberwein]; „Die Forelle, als Quintett bearbeitet" von Schubert; Duett von Lindpaintner (Dem. Grabau und Hr. Hammermeister). — Concertgeberin spielte Adagio und Rondo aus dem Concert Esdur von Moscheles und Variationen „La violette" von Herz, Hr. Eichler Concertino von Spohr; Madame Franchetti-Walzel sang Variationen auf das Thema „Mich fliehen alle Freuden".

1830

338 15. Febr. Concert von Madame **Corri-Paltoni** [Schülerin der Catalani].

339 20. Febr. Concert von Madame **Corri-Paltoni**.

340 27. Febr. Concert von Madame **Corri-Paltoni**.

Concertgeberin sang in diesen Concerten Arien von Rossini und Pacini, Variationen von Mad. Catalani und Variationen von Rode; zum Schluss stimmte sie stets das Königslied an, in dessen Wiederholungen Alles, was singen konnte, einsetzte. Mit ihrem Gatten, dem Sänger Paltoni, trug sie Duetten von Rossini, Fioravanti und Mozart vor. Im ersten Concert spielte Barth jun. ein Divertimento für Flöte von Lindpaintner, im zweiten Klengel mit seiner kleinen Tochter Nanni Variationen von Czerny; das dritte Concert wurde mit den Sätzen der Symphonie Nr. 1 von Beethoven abwechselnd ausgefüllt.

341 18. März Concert von **Henriette Grabau**.

Neu: Symphonie von Marschner; Ouverture zum Trauerspiel „Nero" von Reissiger; Duett aus „Corradino" von Rossini. — Concertgeberin sang Scene und Arie aus „Oberon", Mignons Lied von Beethoven, mit Mad. Franchetti-Walzel erwähntes Duett, mit den Herren Schreiber und Schuster Terzett aus dem „Vampyr". Queisser trug Variationen für die Bassposaune von Meyer vor, auch liessen sich die kleinen Gebrüder Eichhorn aus Coburg, $5^1/_2$ und 7 Jahre alt, mit ihrem Violinspiele hören.

342 5. Oct. Concert von **Fräulein von Belleville**, Pianistin aus München.

Neu: Ouverture zu der Oper „Die Bettlerin" von Dorn; Pianoforteconcert von Pixis, Variationen von Herz mit Orchesterbegleitung. — Mad. Franchetti-Walzel sang Arie von Pacini, Hr. Schrader Arie von Spohr.

343 8. Nov. Musikalische Akademie von **Clara Wieck**.

Neu: Ouverture zu „Fra Diavolo" von Auber; Rondo brillant für Pianoforte mit Orchester (Op. 101) von Kalkbrenner; Quatuor concertant für vier Pianoforte mit Orchester (Op. 230) von Carl Czerny („gespielt von Herrn Musikdirector Dorn, Herrn Knorr, Herrn Wendler und Clara"). — Ausser dem Kalkbrenner'schen Rondo spielte Clara Variationen Op. 23 von Herz und Variationen über ein Originalthema eigener Composition. Henriette Grabau sang Variationen über „An Alexis" von Lindpaintner und ein Lied, von Clara componirt; Hr. Hammermeister sang eine Arie von Rossini.

1831

344 21. März Concert von **Henriette Grabau**.

Neu: Ouverture zu „Don Carlos" von Ries; „Grande Sinfonie, composée de trois morceaux choisis de L. van Beethoven, arrangés par C. Götze". — Concertgeberin sang Scene und Arie von Bellini, sowie mit Hrn. Schuster ein Duett von Rossini; Uhlrich spielte ein Concert von Matthäi. Zum Schluss: Scene, Duett und zweites Finale aus der „Vestalin" von Spontini.

345 11. April Vocal- und Instrumental-Concert unter Direction des Herrn Musikdirector **Pohlenz** und Concertmeister **Matthäi** [veranstaltet von Herrn **Veltheim** aus Dresden].

[1831]

Der k. s. Concertmeister Anton Rolla trug zwei eigene Compositionen vor: Concert für die Violine in Form einer Scena cantante und Variationen für die Viola. Dem. Veltheim, k. s. Hofsängerin, sang eine Arie von Naumann und Thema mit Variationen „Der Schweizerbub", componirt für Mad. de Rossi-Sonntag von Pixis. Dem. Grabau sang mit Hrn. Schuster ein Duett von Rossini. Die beiden letzten Nummern des Programms lauten wörtlich: „Dichtung von F. von Schiller, mit Chor, componirt von F. Kuhlau (neu), instrumentirt von J. Miksch, ausgeführt und vorgetragen von dem Thomaner-Chor und Herrn F. Veltheim." „Lyrische Scene. Der Appenzeller Kuhreigen, componirt von Meyerbeer, instrumentirt von F. Mayer. Der Alpenhirt und der Wanderer." — Faniska- und Leonoren-Ouverture.

346 8. Mai Concert der Steierischen Quartett- und Alpensänger Gebrüder **Franz** und **Andreas Kugler**, **Heinrich** und **Russ**.

„Alpenquartette" etc.

1832

347 4. Jan. Concert **zum Besten der Polen**.

Neu: Thema mit Variationen für zwei Fortepianos von Pixis (gespielt von Musikdirector Dorn und Bacc. Wendler[1]). — An den Gesangsvorträgen betheiligten sich Henriette Grabau, Mad. Pirscher, die Herren Hering, Schleinitz und Schuster; Eichler spielte ein Violinstück.

1) „ein vielseitig gebildeter, sehr talentvoller junger Mann". [Allg. Mus. Zeitg.]

348 20. Febr. Vocal- und Instrumental-Concert von **Heinrich Dorn**.

Von Dorn's Compositionen wurden ausgeführt: Barcarole mit Variationen (Dem. Pistor); dritte, vierte und fünfte Scene des ersten Actes aus „Das Schwanenmädchen". Dorn trug Hummel's Fantasie „Oberons Zauberhorn", Adagio und Rondo von Kalkbrenner vor. Am Gesange betheiligten sich ausser Dem. Pistor: Dem. Wüst und die Herren Otto, Hammermeister, Schuster, Schrader, Pögner.

349 29. März Concert von **Henriette Grabau**.

Neu: Ouverture von Joh. Im. Müller. — Symphonie Cmoll von Beethoven; Scene und Arie, grosses Finale aus „Semiramis" von Rossini; Terzett aus der „Zauberflöte"; Concert für vier Violinen von Maurer (Eichler, Uhlrich, Sipp und Winter); Concertino für vier Clarinetten von Schindelmeisser (Mehnert, Mey, Rosenkranz und der Componist). Am Gesange betheiligten sich Dem. Wüst, die Herren Otto, Pögner und Schuster.

350 7. April Concert von **August Schuster** [Bassist; bei seinem Abgange von Leipzig].

Der Sänger trug u. a. zwei eigene Compositionen vor: „Die letzten Zehn vom vierten Regiment" mit Instrumentalbegleitung, und Romanze „Der Trompeter an der Katzbach", beide Dichtungen von Jul. Mosen. Mitwirkende: die Damen Grabau, Wüst und Pistor, die Herren Otto, Pögner, Bode, Mollwitz und Queisser.

351 30. April Concert von **Matilde Palazzesi**.

Neu: Ouverture von Richard Wagner (war schon vorher im Abonnementconcert zu Gehör gebracht worden). Mitwirkende: Sänger Schuster und Violinist Uhlrich.

352 7. Mai Zweites Concert von **Matilde Palazzesi**.

„Unter Mitwirkung der Königl. Sächs. Kammermusici Herren Schubert und Kummer." Auch Pögner betheiligte sich.

353 20. Mai Concert von **Adelaide Schiasetti**.

Concertgeberin sang Romanze von Morlacchi, Scene und Arie von Rossini; ferner mit Hrn. Vestri, Königl. Sächs. Kammersänger, zwei Duette von Rossini. Vestri sang Arie aus „Moses" von Rossini. Concertmeister Rolla spielte Variationen für Violine von Mayseder und Phantasie für Viola eigener Composition.

354 26. Mai Zweites Concert von **Adelaide Schiasetti**, Königl. Sächs. Kammersängerin.

Mitwirkende: Mad. Pirscher, Frl. Grabau, die Herren Schrader, Zezi und Pögner. Rolla spielte ein Concertino eigener Composition und ein Divertissement von Pechatscheck.

[1832]

355 **9. Juli Musikalische Akademie von Clara Wieck.**

Symphonie Nr. 2 von A. Hesse (Mspt.); Arie von Paer (Dem. Livia Gerhardt)[1]; Concert Op. 100 von Pixis (Clara); Notturno von C. Blum für sechs Männerstimmen; „Là ci darem la mano" variirt von F. Chopin (Clara); Duett von Paer (Dem. Gerhardt und Hr. C. Otto); Bravour-Variationen Op. 20 von Herz (Clara).

1) Erstes Auftreten derselben.

356 **31. Juli Zweite musikalische Akademie von Clara Wieck (auf vielseitiges Verlangen).**

Ouverture von Spohr; Erster Satz aus dem zweiten Concert von Field (Clara); Quartett für Männerstimmen von Franz Otto (Herren Bode, Molwitz, Carl und Franz Otto); Divertissement für die Violine von Eichler (Componist); Duett aus „Jessonda" von Spohr (Frl. Wunsch und Hr. C. Otto); Variationen über ein Thema von Carafa, Op. 48 von Herz (Clara); Sentinelle von Hummel für Pianoforte (Clara), Violine (Eichler), Guitarre (v. Bobrowicz) und eine Tenorstimme (Carl Otto); Zwei komische Quartetten für Männerstimmen, gedichtet von Lyser, componirt von Dorn; Grosse Polonaise aus dem zweiten Concert von Moscheles (Clara).

357 **15. Oct. Extra-Concert von J. W. Kalliwoda.**

Neu, von der Composition des Concertgebers: zwei Ouverturen; Rondo, Potpourri für Violine mit Orchesterbegleitung; Concertante für zwei Violinen. — Dem. Livia Gerhardt sang Arie von Mozart, die Herren Eichberger und Hauser sangen Duett aus „Tell" von Rossini; die zweite Violine im Concertante spielte Herr Eichler.

358 **22. Oct. Extra-Concert von Ignaz Moscheles, Professor an der königlichen Akademie der Musik in London.**

Moscheles spielte von eigener Composition: Concert für Pianoforte C dur (neu), Fantasie über dänische Volkslieder Op. 83, zum Schlusse: Freye Fantasie. Frl. Beranek sang Scene und Arie *Ocean, du Ungeheuer* aus „Oberon", Herr Hauser Arie von Mozart.

359 **20. Nov. Concert von Madame Filipowicz, Schülerin von Spohr.**

Concertgeberin spielte Concert D moll von Spohr, Variationen E dur von Rode; dann sang sie mit polnischem Text ein Nationallied mit Chor „Die Lithauerin". Frl. Gerhardt sang Cavatine von Pacini, Hr. Hahn Scene und Arie von Reissiger; Hr. Hahn trug mit Frl. Grabau Duett aus „Figaro" vor. Hr. J. B. Gross spielte ein Solo für Violoncello „Erinnerung an Polen" von ihm selbst. Zwei Ouverturen von Kurpinski, Königl. polnischem Hofcapellmeister, eröffneten die beiden Concerttheile (s. Statistik).

360 **3. Dec. Concert von Bernhard Molique, Königl. Würtemb. Hofmusikdirector.**

Molique spielte Concert und Fantasie für Violine eigener Composition. Dem. Grabau sang Arie von Carafa und mit Hrn. Pögner Duett von Mercadante. Dem. Clara Wieck trug Chopin's Variationen „Là ci darem la mano" vor.

1833

361 **21. März Concert von Henriette Grabau.**

Neu: Ouverture zu „Hans Heiling" von Marschner; Lied („Ihr Traum" von Chamisso) mit Pianoforte- und Violoncellobegleitung von Franz Lachner[1]. — Concertgeberin sang ausser dem Liede Scene und Arie von Rossini, ferner mit Hrn. Eichberger Recitativ und Duett aus „Don Juan", mit ihm, Dem. Gerhardt und Herrn Bode: Grosse Scene, Duett und Quartett mit Chor aus „Mosè in Egitto" von Rossini. Hr. Grabau spielte Potpourri für Violoncello und mit Herrn Uhlrich ein Concertante für Violine und Violoncello, beides von Kummer. Zu Anfang die Symphonie F dur von Beethoven.

1) Erstes Erscheinen des Namens „Franz Lachner".

362 **29. April Grosses Concert von Clara Wieck.**

Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Concertsatz von Kalkbrenner (neuestes Werk); Arie von Rossini (Hr. Hahn); „Là ci darem la mano" variirt von Chopin (auf Verlangen); Erster Satz der ersten Symphonie von Robert Schumann (neu); Concert-Rondo von Pixis mit Orchester und drei obligaten Glöckchen (neuestes Werk); Bravour-Variationen von Herz (auf Verlangen).

Dies Concert, in welchem der Name Robert Schumann zum ersten Male in der Öffentlichkeit erscheint, findet im „Leipziger Tageblatt" vom Jahre 1833 zweimal Erwähnung. In der Nummer vom 28. April (Seite 1118) heisst es:

> ... Auf Verlangen wird dann Clara Wieck Chopin's Variationen ... ſpielen, nach Spohr's Urtheil die originellſten und geiſtreichſten Bravourvariationen, und zugleich die ſchwerſten, welche exiſtiren. Dieſen wird der erſte Satz aus der Symphonie von Robert Schumann folgen, einem jungen hier lebenden Clavierſpieler und Componiſten, der ſich bereits durch mehrere geiſtvolle und originelle Compoſitionen einen ehrenvollen Ruf erwarb. ...

Dieser Aufsatz ist mit „O." unterzeichnet, welches auf Ortlepp deutet. In einem späteren Artikel „Clara Wieck" (Nummer vom 1. Mai, Seite 1161), welcher an das gegebene Concert anknüpft, wird Schumann kurz abgethan:

> ... Wer hat ſich nicht gefreut über die ... wahrhaft poetiſche und originelle Ouverture zum Sommernachtstraum von Felix Mendelsſohn Bartholdy, und den ideenreichen Symphonienſatz von Schumann. ...

Der Artikel ist mit „*M.* Pohle" unterzeichnet und stellt sich zumeist als eine Verherrlichung des Vaters Wieck dar. Im Privatkreise hatten die Musikfreunde Leipzigs bereits Gelegenheit gehabt, von Schumann's Thätigkeit Kenntniss zu erhalten. Laut gedrucktem Programm veranstaltete Sonntag den 13. Januar 1833 Vormittag Friedrich Wieck in seiner Wohnung, Reichsstrasse Nr. 579, vor eingeladenen Zuhörern eine „Musikalische Unterhaltung", bei welcher u. a. zum Vortrage kamen: Vier Mazurkas von Chopin (Heft 1), vier Mazurkas von Chopin (Heft 2), Notturno von Chopin, Caprices en forme de Valse von Clara, „zwei Studien für die Violine von Paganini, für das Pianoforte bearbeitet von R. Schumann".

363 **11. Mai Concert von Friedrich Kalkbrenner, Ritter der Ehrenlegion.**

Kalkbrenner spielte von eigener Composition: Neuestes Concert (A moll) für Pianoforte mit Orchesterbegleitung; Etuden aus der neuen Pianoforte-Schule und Rondo ohne Begleitung; Fantasie und Variationen. Dem. Gerhardt sang Scene und Arie von Rossini, Hr. Pögner Arie von Bellini.

364 **8. Oct. Concert von Professor J. P. Pixis, aus Paris, und dessen Tochter Francilla Pixis.**

Pixis führte von eigener Composition auf: Ouverturen zu den Opern „Der Zauberspruch" und „Bibiana"; grosses Duett für zwei Pianofortes (mit Clara Wieck); Rondo brillant „Les trois Clochettes". Francilla Pixis sang Scene und Arie von Rossini, Romanze von Spohr, Scene aus „Orpheus" von Gluck, zum Schluss einige Lieder.

365 **4. Nov. Concert von Wilhelm Taubert aus Berlin.**

Taubert führte von eigener Composition auf: Ouverturen zur Oper „Der Zigeuner" und zum Schauspiel „Das graue Männlein"; ein neues Clavierconcert. Ausser letzterem spielte er Beethoven's Cis moll Sonate und zum Schluss eine freie Fantasie. Frl. Grabau sang Lied mit Chor von M. Eberwein, Hr. Kressner Arie von Rossini und Lied von Taubert. Concertmeister Nohr aus Meiningen spielte Variationen für Violine von Mayseder.

366 **10. Nov. Musikalische Morgen-Unterhaltung zum Besten der Armen von W. Taubert aus Berlin.**

Claviertrio von Taubert; Clavierquartett Es dur von Beethoven; Variationen von L. Berger; Rondeau von Weber; Zwei Lieder von Taubert; Schottische Lieder von Beethoven.

367 **20. Nov. Musikalische Quartett-Unterhaltung der Vier Gebrüder Müller aus Braunschweig[1].**

Quartett von Haydn, Mozart und Beethoven.

1) Eine zweite Quartett-Unterhaltung gaben die Gebrüder Müller am 23. November im Hôtel de Pologne.

368 **9. Dec. Aufführung von Karl Eduard Hering [„Componist aus Dresden"].**

Hering führte sein neues Oratorium „Der Erlöser", Gedicht von A. Prölss, „mit grossem Orchester und starkbesetztem Chor" auf. Sologesang: Frl. Gerhardt und Grabau, die Herren Eichberger, Pögner, Hauser und Bode.

1834

369 **27. Jan. Concert von Louis Schunke.**

Schunke spielte Concert Es dur von Beethoven und drei eigene Compositionen: Concertstück für Pianoforte mit Orchester-Begleitung, Fantaisie brillante für Pianoforte allein über deutsche Thema's, Rondo brillant für Pianoforte allein. Dem. Grabau sang Arie von Rossini, eine Dilettantin aus Dresden die Freischütz-Arie *Wie nahte mir der Schlummer*.

370 **13. März Concert von Henriette Grabau.**

Neu: Ouverture zu dem Trauerspiele „Lucretia" von Marschner. — Auf Verlangen: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Schottische Lieder von Beethoven mit Violin-, Violoncello- und Clavierbegleitung. — Concertgeberin sang ausser den schottischen Liedern: Scene und Arie von Mercadante, Variationen über „An Alexis" von Lindpaintner und Lied von Lachner; ferner mit Dem. Anschütz, den Herren Eichberger, Kressner und Bode: Quintett aus „Mathilde von Schabran" von Rossini. Uhlrich spielte Variationen von Pechatschek, Lopitzsch Concertino für Clarinette von Lindpaintner.

[1834]

371 10. April Concert von Elisabeth Fürst, Mitglied der früheren königl. Ital. Oper zu Dresden.

Neu: Ouverture zur Oper „Die Feen" von Richard Wagner. — Concertgeberin sang Arie mit obligater Clarinette von Mozart, Scene und Arie von Bellini, sowie mit Dem. Gerhardt und Hrn. Hauser Terzett aus „Zelmira" von Rossini. Louis Schunke spielte Variationen und Finale für Pianoforte eigener Composition, Queisser Concert für die Posaune.

372 20. April Concert zum Besten armer Bergleute [veranstaltet „von einem ungenannten Wohlbekannten" Vormittags].

Kein Programm vorhanden. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn; „Der Bergmannsgruss" von Anacker. Queisser blies Posaune [Allg. Mus. Zeitung XXXIV 302].

373 22. April Vocal- und Instrumental-Concert von Henri Vieuxtemps (Schüler von Beriot) und Louis Lacombe, Erstem Pianisten des Conservatoriums der Musik zu Paris.

Beide Concertgeber spielten ein Duo für Violine und Pianoforte [Componist ungenannt]. Vieuxtemps spielte ein Concertstück von Mayseder und Air varié von Beriot, Lacombe einen Concertsatz von Hummel und Variationen von Herz über das Thema „Ma Fanchette est charmante". Hr. Bode sang.

374 30. April Concert [„zu Ehren S. K. H. des Prinzen Mitregenten von Sachsen und seiner Frau Gemahlin"; Vormittags].

Kyrie und Gloria von Cherubini; Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn; Duett aus „Tell" von Rossini (Eichberger und Hauser); „Der Frühling" von Joseph Haydn.

375 5. Mai Grosses Concert von Clara Wieck.

Neu: Ouverture zu „Götz von Berlichingen" von Anacker; Grosses Concert von Chopin (E moll); Zwei grosse Etuden von Chopin für Pianoforte solo. — Auf Verlangen: Ouverture zu den „Hebriden" (Fingals Höhle) von Mendelssohn; Bravour-Variationen von Herz. — Concertgeberin trug ausser den genannten Claviercompositionen einen Concertsatz eigener Composition vor. Frl. Beckaer sang Arie von Pedri, Frl. Livia Gerhardt mit Hrn. Hauser ein Duett.

376 3. Nov. Grosses Concert von Fr. Schubert und Friedr. Kummer, Mitglieder der Königl. Sächs. Kapelle.

Schubert spielte Fantasie für Violine, Kummer Rondo scherzoso für Violoncello eigener Composition; beide zusammen trugen ein gemeinschaftlich verfasstes Duo für ihre Instrumente vor. Frl. Grabau sang Arie von Mercadante und mit Hrn. Bode Duett von Rossini; Clara Wieck spielte die Chopin'schen Variationen „Là ci darem".

Dieselben gaben am 8. November ein zweites Concert im Hôtel de Pologne, in welchem sie u. A. mit Clara Wieck als Neuigkeit ein „grosses Trio" von Chopin vortrugen.

377 28. Nov. Musikalische Abend-Unterhaltung von Johann Strauss, mit seinem eigenen aus Wien mitgebrachten Orchester-Personale.

Zumeist Tänze von J. Strauss.

1835

378 26. Jan. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Johanna Schmidt.

Concertgeberin sang Scene und Arie aus „Oberon", Lied von Jeannette Bürde, mit Dem. Grabau Duett von Rossini, mit den Herren Schmidt und Bode Terzett aus dem „Vampyr" von Marschner. Georg Schmidt spielte Potpourri für Violine eigener Composition und mit Hrn. Winter Concertante für zwei Violinen von Spohr. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ouverture von Georg Schmidt.

379 2. Febr. Aufführung von Carl Eduard Hering [„Componist aus Dresden"].

Derselbe brachte „mit verstärktem Chore und Orchester" zur Aufführung: das von ihm in Musik gesetzte historisch-romantische Drama „Conradin von Schwaben", Gedicht von Caroline Leonhardt. — Sologesang: Frl. Grabau, Mad. Schmidt, die Herren Blume, Bode und Pögner; Chor: der Thomanerchor und der Zittauer Gesangverein.

[1835]

380 9. Febr. Concert von Louis Lafont, erstem Violinist der Höfe von Paris und Petersburg.

Concertgeber spielte eigene Compositionen: Concert, Variationen über Schweitzerlieder, Fantasie und Variationen über Thema's aus der „Stummen von Portici". Hr. Blume sang Arie aus „Euryanthe".

381 26. März Concert von Henriette Grabau.

„Ein Satz des Ottett's" von Mendelssohn (neu); Beethoven's Musik zu „Egmont". Concertgeberin sang grosse Scene und Arie „Ariadne auf Naxos" von Joseph Haydn und mehrere deutsche Lieder.

382 25. Mai Concert von Livia Gerhardt [bei ihrem Abgang nach Berlin].

Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn, zu „Columbus" von R. Wagner (neu); Quintett aus „Turandot" von Reissiger (neu); Quartett aus „Moses" von Rossini. Concertgeberin sang Arie aus der neuen Oper „Das Haus am Aetna" von Marschner; Arie aus der Oper „Die Puritaner" von Bellini (neu); zwei Lieder von C. Banck. — Unter Mitwirkung der Damen Grabau, Löw und Günther, der Herren Eichberger, Schmidt und Hauser.

383 4. Juni Concert von Carl Lipinski, erstem Violinisten S. M. des Kaisers von Russland, Königs von Polen, am K. polnischen Hofe.

Concertgeber spielte sein „Concert-Militaire", Variationen von Beriot und eigene Variationen über ein Thema von Rossini. — Ouverturen zur „Fingalshöhle" und zur „Vestalin". Gesang von Frl. Grabau und den Herren Eichberger und Hauser.

384 18. Juni Zweites Concert von Carl Lipinski.

Kein Programm vorhanden. Eigene Compositionen: erster Satz aus dem zweiten Concert, Rondo, Variationen über die Cavatine „Ecco ridente il cielo" aus dem „Barbier von Sevilla". [A. M. Z. XXXVII 449.]

385 9. Oct. Concert von Ignaz Moscheles, Professor an der Königl. Academie der Musik in London.

Neu vom Concertgeber: Ouverture zu Schiller's Tragödie „Die Jungfrau von Orleans"; Concerto pathétique in C moll, erster Satz; Concerto fantastique B dur. — Mit Mendelssohn, welcher bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Leipzig als Clavierspieler öffentlich auftrat, trug Moscheles sein Duo „Hommage à Händel" vor; zum Schluss gab letzterer eine freie Fantasie auf dem Pianoforte. — Dem. Grabau sang Arie von Mozart, Hr. Hauser Arie aus „La pietra del paragone" von Rossini. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete Mendelssohn's Hebriden-Ouverture.

386 9. Nov. Grosses Concert von Clara Wieck.

Concertgeberin trug vor: ein eigenes Concert für Pianoforte, Capriccio brillant von Mendelssohn, Variationen über den Griechenchor aus der „Belagerung von Corinth" von H. Herz; ferner im Verein mit Mendelssohn und Rakemann das Concert für drei Claviere D moll von Joh. Seb. Bach. G. Nauenburg sang Arien von Rossini und Mozart.

387 16. Nov. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Francilla Pixis.

Concertgeberin sang Arie von Rossini, italienische Romanze von Dessauer, Cavatine von Donizetti etc. J. P. Pixis spielte ein Concert und die Fantaisie militaire eigener Composition. — Ouverture von Mendelssohn, Ouverture von J. P. Pixis.

388 7. Dec. Abschieds-Concert von Francilla Pixis[1].

Concertgeberin sang zwei Stücke von Bellini, ein für sie componirtes Lied „Abendgebet der Jungfrau" von C. Banck, französische Romanze „Rataplan" etc. Musikdirector Stoll spielte einen Concertsatz für Guitarre mit Orchesterbegleitung von Giuliani und Variationen für Guitarre eigener Composition.

1) Francilla Pixis, Adoptivtochter des J. P. Pixis, eine geborene Göringer aus Lichtenthal in der Nähe von Baden-Baden.

1836

389 7. Febr. Musikalische Morgenunterhaltung [veranstaltet von der Concert-Direction].

Quintett für Streichinstrumente G moll von Mozart (David, Uhlrich, Queisser, Hunger, Grabau); grosses Ottett von Mendelssohn (David, Uhlrich, Sipp, Winter, Queisser, Mendelssohn, Grabau, Engelmann); Kreutzer-Sonate von Beethoven

[1836]

(Mendelssohn und David); Lieder ohne Worte für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Mendelssohn; Gesangsvorträge am Pianoforte der Dem. Grabau und Dem. Weinhold.

390 21. Febr. Musikalische Morgenunterhaltung von Joseph Merk, K. K. Oesterr. Kammer-Virtuos und Professor am Conservatorium in Wien.

Merk spielte ausser drei eigenen Compositionen (Concertsatz, Adagio und Polonaise, Variationen für Violoncello) mit Mendelssohn ein Concertante von Herz und Lafont, von ihm für Pianoforte und Violoncello eingerichtet. Dem. Grabau sang Schubert's „Erlkönig", von Mendelssohn begleitet, Dem. Weinhold eine Cavatine von Conradin Kreutzer; beide zusammen trugen ein Duett von Rossini vor.

391 24. März Concert von Henriette Grabau.

Coriolan-Ouverture von Beethoven; Melusinen-Ouverture von Mendelssohn; zweites Finale aus „Figaro"; Tripel-Concert von Beethoven (Mendelssohn, David, Grabau). Concertgeberin sang Scene und Arie von Rossini, „Ungeduld" von Schubert, mit Dem. Weinhold Duett von Bellini, mit Hrn. Eicke Duett „La Serenata" von Rossini.

392 17. April, 21. April, 24. April } Musikalische Unterhaltung des Akustikers Friedrich Kaufmann aus Dresden

„mittelst des von seinem Vater und ihm erfundenen Harmonichord und vier verschiedener selbstspielender Instrumente seiner Erfindung".

393 19. Mai Concert von Julius Eicke.

Eicke sang Arie aus „Hans Helling" und mit Hrn. Haizinger zwei Duette von Rossini. Clara Wieck spielte ein Lied ohne Worte (Mspt.) und das neueste Capriccio (A moll) von Mendelssohn, Uhlrich Variationen über „den kleinen Tambour" von David.

394 7. Oct. Grosses Concert von Carl Lipinski, erster Violinist Sr. Majestät des Kaisers von Russland und Königs von Polen am K. polnischen Hofe.

Lipinski spielte von eigener Composition: Concert militaire, Variationen über eine Cavatine von Rossini und Fantasie über Motive aus der „Nachtwandlerin". Frl. Charlotte Fink trug Weber's Concertstück vor, Frl. Grabau sang Scene und Arie aus dem „Freischütz". — Melusinen-Ouverture von Mendelssohn, Leonoren-Ouverture Nr. 1 von Beethoven. Mendelssohn dirigirte.

Lipinski wurde bei jedem Auftreten „mit stürmischem Jubel" empfangen.

395 13. Oct. Musikalische Academie von Theodor Doehler, Kammervirtuos S. K. H. des Herzogs von Lucca.

Doehler spielte mit David, Gross, Temmler, Grenser, Kretschmar und Stäglich das grosse Septett D moll von Hummel; von eigener Composition trug er Bravour-Variationen über das Matrosenlied aus dem „Maskenball" und Fantasie und Variationen über ein Thema aus „Anna Bolena" vor. Mad. Franchetti-Walzel, die Herren Alexander Anschütz und Emmerich Anschütz wirkten durch Gesangsvorträge mit.

396 15. Oct. Zweites Concert von Carl Lipinski, erster Violinist ...

Lipinski spielte von eigener Composition: den ersten Satz aus dem Concert Nr. 3, ein Concert-Rondo und Variationen über ein Thema aus „Cenerentola". Doehler spielte seine Variationen über ein Thema aus der „Sonnambula"; Madame Franchetti-Walzel sang Arie von Rossini und mit Hrn. Pögner Duett von Bellini. Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Vampyr-Ouverture von Marschner.

397 2. Nov. Concert von Henriette Carl, Königl. Span. Hof- und Kammersängerin, etc.

Concertgeberin sang Arien von Rossini, Nicolini und Bellini; mit Hrn. Richter ein Duett von Rossini. Uhlrich spielte Variationen von David, Joh. B. Gross Adagio und Rondo für Violoncello eigener Composition. Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture eröffnete das Concert.

398 9. Nov. Zweites Concert von Henriette Carl, Königl. Spanische Hof- und Kammersängerin.

Concertgeberin sang Arien von Rossini und Mozart, Variationen von Mercadante (eigens für sie componirt) und eine Reihe von russischen, spanischen, ungarischen, französischen und neapolitanischen Volksliedern. Frl. Charlotte Fink spielte Capriccio H moll von Mendelssohn, Grenser blies ein Divertissement für Flöte von Kalliwoda, Franz Poland trug Concertino Nr. 2 von Kalliwoda vor.

1837

399 4. Jan. Grosses Concert vom Professor G. Morandi.

Morandi spielte eigene Compositionen für die Harfe: ein Concert, ein Potpourri über Themas aus „Norma" etc., schliesslich eine „grosse Pièce mit Variationen, worin derselbe ganz besondere, dem Instrumente nicht eigenthümliche Töne entwickeln wird"[1]. Henriette Grabau sang zwei Lieder von Franz Schubert, Herr Emmerich Anschütz zwei Lieder von H. Proch.

1) Es waren die längst bekannten Sons harmoniques.

400 21. Jan. Grosses Concert vom Königl. Würtemb. Musikdir. Molique.

Molique spielte von eigener Composition Concert Nr. 2 A dur und Fantasie über Schweizerlieder; ausserdem Concertstück Op. 47 von Mayseder. Mad. Franchetti-Walzel sang Arie von Rossini, Hr. Alexander Anschütz Arie aus „Faust" von Spohr. Frl. Günther declamirte. Mendelssohn's Melusinen-Ouverture eröffnete das Concert.

401 6. März Concert von Henriette Grabau.

Ouverture zu Byron's Gedicht „Parisina" von Bennett (neu), Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. Concertgeberin sang Arie mit obligatem Clavier von Mozart, „Auf Flügeln des Gesanges" und Reiselied von Mendelssohn, „Erlkönig" von Schubert u. A. David spielte neue Variationen eigener Composition (über ein Originalthema), Andreas Grabau Variationen und Rondo von Dotzauer.

402 6. April Musikalische Abendunterhaltung von Joseph Ghys, Violinist aus Paris.

Ghys brachte von eigener Composition zu Gehör: Fantasie „Le Romantique" für Violine, Thème varié für Violine, Duo concertant für Pianoforte und Violine, letzteres mit Frl. Charlotte Fink, die auch Caprice Op. 15 von Thalberg vortrug. Mad. Schröder-Devrient sang Lieder von Schubert, „Adelaide" von Beethoven und französische Romanzen von Ghys.

403 23. April Musikalische Morgen-Unterhaltung [veranstaltet von der Concert-Direction].

Pianoforte-Quartett von Weber (Bennett, David, Queisser, Grenser); Sonate Op. 24 F dur von Beethoven (Bennett und David); Septett von Beethoven (David, Queisser, Grenser, Temmler, Heinze, Inten, Pfau). Mad. Bünau geb. Grabau sang zwei neue Lieder von Mendelssohn (Sonntagslied und Frühlingslied), Canzonetta von Mozart und Boleros von Rossini.

„W. Sterndale Bennett reiste bald darauf nach seinem Vaterlande zurück, für seine mannichfachen Gefälligkeiten von der Concertdirection durch Überreichung eines silbernen Pokals geehrt."

404 2. Juli Musikalische Morgen-Unterhaltung von Miss Robena Ann Laidlaw, Pianistin Ihrer Königl. Hoheit der Frau Herzogin von Cumberland.

Concertgeberin trug vor: Adagio und Rondo aus dem Cis moll Concert von Ries, einige Etuden von Berger, eine Caprice von F. Hiller und Etude Nr. 12 C moll von Chopin; zum Schluss Variationen über den Marsch aus „Othello" von Herz. Hr. Hammermeister sang, David spielte ein ungedrucktes Rondo von Maurer.

405 16. Sept. Grosses Concert zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker von Antoine Gerke, Pianist Sr. Majestät des Kaisers von Russland.

Gerke trug vor ein Rondeau brillant eigener Composition, Fantasie über Motive aus „Don Juan" von Thalberg; mit Clara Wieck ein Duo für zwei Pianoforte über ein Thema aus dem „Maskenball", von beiden gemeinschaftlich componirt. Frl. Schlegel sang Cavatine von Weber, Lied von Pohlenz, und mit Frau Musikdirector Pohlenz ein Duett von Rossini. Egmont- und Wasserträger-Ouverture.

406 6. Nov. Vocal- und Instrumental-Concert der Königl. Sächs. Kammermusici F. A. Kummer und J. G. Kotte.

Kummer spielte Fantasie und neue Variationen für Violoncello eigener Composition, Kotte trug ein neues Concertino für Clarinette von Kummer und Beethoven's „Adelaide" vor. Mad. Franchetti-Walzel sang Arie von Donizetti, Hr. Pögner Lied von Proch. H. Vieuxtemps aus Brüssel spielte ein „Solo" für

[1837]

Violine eigener Composition. Cherubini's Faniska-Ouverture zur Eröffnung. Mendelssohn dirigirte.

„Im Vortrage der Adelaide fielen natürlich die bisher auf der Clarinette hier noch ganz unerhörten Doppeltöne auf, deren Hervorbringung der Meister noch als Geheimniss für sich behält. Er blies völlig rein und lang gehalten die beiden Sexten der Mitteloctave *es-c f-des*."

407 13. Nov. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von H. Vieuxtemps aus Brüssel.

Vieuxtemps spielte ein neues Concert eigener Composition und Variationen von Ernst. Mad. Franchetti-Walzel sang Arie von Pacini und mit Hrn. Pögner Duett von Bellini; Kummer aus Dresden spielte ein selbstcomponirtes „Solo" für Violoncello, Frl. Charlotte Fink trug mit Kotte aus Dresden ein Duo für Pianoforte und Clarinette von Weber vor. Ouverture zu „Leonore" Nr. 1 von Beethoven, Ouverture von Cherubini. Mendelssohn dirigirte.

408 27. Nov. Musikalische Abendunterhaltung von Wilhelm Taubert aus Berlin.

Taubert spielte von eigener Composition: ein Claviertrio mit David und Grabau (Op. 32), fünf Etuden und Variationen für Pianoforte. Frl. Möllinger aus Berlin sang Scene und Arie von Beethoven und ein Allemannisches Volkslied von Pixis.

409 29. Dec. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von Adolph Henselt.

Henselt spielte von eigener Composition Variationen über ein Thema aus „Robert der Teufel" und vier Etuden; ferner Concertstück von Weber und Etude von Chopin. Mad. Bünau-Grabau sang Arie von Mozart und Lieder, Fr. Sendelbeck trug sein drittes Concertino für das chromatische Waldhorn vor. Fidelio-Ouverture von Beethoven und Ouverture von Ferdinand Hiller „Was Ihr wollt". Mendelssohn dirigirte.

1838

410 8. Jan. Concert von Clara Novello.

Concertgeberin sang Arien von Händel, Pacini und Beethoven (*Abscheulicher*), sowie irländische und schottische Nationallieder [1]. Mendelssohn spielte Beethoven's Concert C moll, David seine neuen Variationen über ein russisches Nationallied. Ouverture zur „Zauberflöte" und Melusinen-Ouverture von Mendelssohn.

1) „Da der Applaus kein Ende nahm, fügte die junge Sängerin noch *God save the King* hinzu. Unter donnerndem Schalle der Hände flogen aus mehren Logen bedruckte Blätter auf die Häupter derer, die zeitig genug für einen Sitz im Saale gesorgt hatten." Das Blatt enthielt ein Gedichtchen mit den Schlusszeilen: „Doch nur zu sehr gleichst Du der Philomele, nach kurzem Rausch verstummt die Silberkehle".

411 2. April Concert von den Geschwistern Caroline Botgorschek, Königl. Sächs. Hofopernsängerin, und Franz Botgorschek, früher Mitglied des K. K. Hofoperntheaters in Wien.

Caroline Botgorschek sang zwei Arien von Mercadante, Lieder von Proch u. A. [2]. Franz Botgorschek, Flötist, trug Concertino von A. B. Fürstenau und Variationen von Drouet vor. Mendelssohn spielte mit Orchester Adagio und Rondo eigener Composition.

2) „Das Gefühl, was sich in jedem Tone ihrer ... Stimme ... ausspricht, geht unmittelbar an's Herz und wirkt inniges Mitgefühl. Besonders war dies in dem schönen Liede von Hrn. Proch: »Das Erkennen« der Fall. Es gab viele, denen es die Thränen in die Augen trieb, und der Beifallsturm ruhte nicht eher, bis sich die Sängerin trotz der Anstrengung, die ein so gefühlter Vortrag mit sich bringt, entschloss, es zur Freude Aller zu wiederholen."

412 13. Mai Concert zum Besten des dem Andenken Mozart's in Salzburg zu errichtenden Denkmales [veranstaltet von dem Comité: Kammerrath Frege, Raimund Härtel, Friedrich Hofmeister, Director Kunze, Baumeister Limburger, Musikdirector Pohlenz und Dr. Wendler jun.].

Sämmtliche Compositionen von Mozart: Symphonie C dur (mit der Schlussfuge); zwei Chöre aus „Davide penitente"; Concertsatz [D moll] für Pianoforte (Frl. Charlotte Fink); Terzett und Chor aus „Idomeneo"; Chor aus der „Zauberflöte" (*O Isis und Osiris*); Ouverture zu „Figaro's Hochzeit"; Quintett und Chor aus „Cosi fan tutte"; Arie hieraus (Frl. Louise Schlegel); Erstes Finale aus „Don Juan". Hermann Marggraff hatte ein Gedicht zu dieser Gedenkfeier Mozart's verfasst, welches Herr Schenk zur Eröffnung vortrug. Pohlenz dirigirte.

Charlotte Fink trat zum letzten Male im Gewandhause auf. Sie starb in dem blühenden Alter von 23 Jahren am 1. October 1843. Ihr Vater, Gottfried Wilhelm Fink, Redacteur der „Allgemeinen Musikalischen

[1838]

Zeitung" von Michaelis 1827 bis Ende 1841, folgte ihr am 27. August 1846 im Tode nach.

413 21. Mai Musikalische Abendunterhaltung von Franz Schubert, Concertmeister bei der K. S. Hof-Kapelle in Dresden.

Schubert spielte von eigener Composition: Variationen (Souvenir de Norma) und Rondoletto für Violine. Mad. Maschinka Schubert geb. Schneider sang Arie von Mercadante, Lieder von Carl Banck und J. Dessauer, Arie von Herold; Mad. Schröder-Devrient sang Beethoven's „Adelaide", Lieder von J. Dessauer und Spohr; Friedrich Schubert, Mitglied der Dresdner Hofcapelle, trug Adagio und Variationen für Violoncello von Kummer vor.

414 25. Juni Grosses Vokal- und Instrumental-Concert von Ch. de Beriot und Pauline Garcia.

Beriot spielte von eigener Composition: Air varié, Adagio und Rondo russe, neue Caprice „Le Tremolo" über ein Thema von Beethoven. Pauline Garcia sang Scene und Cavatine von Costa, ein französisches Lied und spanisches Nationallied in den Originalsprachen, Arie von Donizetti, Ballade von Panseron („Le songe de Tartini", mit obligater Violinbegleitung).

415 28. Juni Zweites Vokal- und Instrumental-Concert von Ch. de Beriot und Pauline Garcia.

Beriot spielte sein „Second Air varié", sein erstes Concert (D dur) und „auf Begehren" die neue Caprice „Le Tremolo". Pauline Garcia sang Arien von Donizetti und Marliani sowie verschiedene Kleinigkeiten („Rataplan" etc.).

416 8. Sept. Concert von Clara Wieck.

Concertgeberin spielte den ersten Satz des Concertes E moll von Chopin, Caprice Op. 15 von Thalberg und Solostücke von Henselt, Chopin und Liszt-Schubert. Frl. Evers, Herr und Mad. Schmidt wirkten durch Gesangsvorträge mit.

417 17. Sept. Concert von der Familie Lewy aus Wien.

Vereint spielte die Familie: Quatuor concertant für zwei Waldhörner, Harfe und Pianoforte von Lewy Vater; ebenso ein Quatuor über die Romanze aus „Joseph". Lewy Vater spielte mit dem Sohne Carl Divertimento für Waldhorn und Pianoforte von Thalberg; der kleine Richard Lewy spielte Concertino für das chromatische Waldhorn von Lachner, die Tochter Melanie Lewy Variationen für Pedalharfe von Parish-Alvars. Mit Gesangsvorträgen betheiligten sich Frl. Louise Schlegel und Hr. C. Grünbaum.

Die Familie Lewy gab am 2. und 6. October noch zwei Concerte in der Buchhändlerbörse, in denen beiden der Guitarrespieler Eduard Pique mitwirkte.

418 22. Oct. Vokal- und Instrumental-Concert vom Königlichen Preuss. Hof-Musikdirector Carl Möser und seinem 11½jährigen Sohn August, Violinisten.

Beide vereint trugen ein Doppelconcert für zwei Violinen von Kalliwoda vor. August Möser spielte Concert von de Beriot und Fantasie von seinem Vater. Mad. Schmidt sang Arie von Rossini, Hr. Schmidt Arie von Mozart, beide zusammen sangen Duett von Franz Gläser. Mendelssohn dirigirte.

419 23. Oct. Grosses Concert von Clara Novello.

Concertgeberin sang Arie aus der „Schöpfung", Bellini's Polacca *Son vergin vezzosa* aus den „Puritanern", Rossini's Arie *Di tanti palpiti* aus „Tancred", zuletzt englische, französische und deutsche Nationallieder. Hr. Evers spielte Concert Cis moll von Ries und Hugenotten-Fantasie von Thalberg. Cherubini's Faniska-Ouverture und eine neue Ouverture von Kalliwoda eröffneten die beiden Theile.

„Ihr Aufenthalt in Italien hat keine Veränderung in der Vortragsweise der beliebten Sängerin hervorgebracht; sie ist in Allem dieselbe, die sie war."

420 28. Dec. Grosses Concert von Sig. Thalberg.

Thalberg spielte von eigener Composition: die Moses-Fantasie, die Fantasie über Themen aus „Donna del Lago" und zwei Etuden. Frl. L. Schlegel sang Arie von Carafa, Hr. Schmidt Arie aus „Don Juan".

„Herr Thalberg ist ein wahrhaft fürstlicher Spieler."

421 30. Dec. (Auf vielfaches Verlangen.) Zweites Concert von Sig. Thalberg, K. K. Oesterr. und Königl. Sächs. Kammervirtuos.

Thalberg spielte ausser einer Etude von Hiller von eigener

[1838]

Composition: Andante, Etude und „Motive aus Beethovens Sinfonien, variirt". Mad. Bünau-Grabau und Hr. Schmidt betheiligten sich mit Gesangsvorträgen.

1839

422 28. Jan. Abschieds-Concert von Mrs. Alfred Shaw.

Concertgeberin sang Arie von Mercadante, Arie „l'Addio" [angeblich] von Mozart, ein deutsches Lied von Johanna Mattbieux und zwei schottische Balladen; ferner mit Mad. Schmidt und den Herren Schmidt und Richter den Quartett-Canon aus „Fidelio". Mendelssohn spielte Beethoven's Sonata quasi una fantasia Cis moll, David seine neu componirten Variationen über ein Thema von Mozart. Bennett's Najaden- und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture eröffneten die beiden Theile.

423 4. April Grosses Concert von F. Hieronimus Truhn.

Truhn hielt einen Vortrag über E. T. A. Hoffmann als Musiker und brachte einige Compositionen desselben zur Aufführung (s. Statistik)[1]. Von seinen eigenen Compositionen kamen die auf dem Programm mitverzeichneten „Drei Schneider am Rhein" (s. Statistik) in Wegfall. Die Leonoren-Ouverture Nr. 1 eröffnete das Concert. Mendelssohn spielte sein Rondo brillant (mit einer ungedruckt gebliebenen Einleitung); „Lord Guy" sang Madame Schmidt-Möllinger.

1) „Der Concertgeber hat nicht ohne Grund das kunstsinnige Leipzig für seinen Versuch der Wiederbelebung der geistreichen Tonwerke des genialen *Hoffmann* gewählt. Das öffentliche Urtheil wird ihn zur Herausgabe dieses interessanten musikalischen Nachlasses bestimmen."

424 20. April Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von F. Prume, Professor am belgischen Conservatorium für Musik.

Nachdem der Concertgeber zweimal im Stadttheater aufgetreten war (am 3. und 6. April), spielte er in diesem Concert von eigener Composition: Fantasie über Motive aus dem „Zweikampf", Polonaise, Fantaisie fantastique. Mit Mendelssohn trug er die Sonate C moll für Pianoforte und Violine von Beethoven vor. Herr und Mad. Schmidt betheiligten sich mit Gesangsvorträgen.

425 4. Juli Concert mit Declamation [veranstaltet vom Comité: D. Demuth, Ch. G. Frege, Porsche, Söhlmann].

Dasselbe fand unter Leitung des Musikdirector Aug. Pohlenz zum Besten einiger Theatermitglieder statt. Von Pohlenz kam ein Gesang für vier Männerstimmen zum Vortrag. Die Damen Botgorscheck und Schlegel betheiligten sich mit Gesangsvorträgen.

426 26. Sept. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert von J. Rosenhain von Paris.

Concertgeber spielte von eigener Composition: Capriccio für Pianoforte, drei Etüden und „Souvenir des Puritains"; ferner „Ave Maria" von Schubert-Liszt. Unterstützt wurde er von David mit einem „Solo" für die Violine, von Herrn Schmidt und Dem. Schlegel mit Liedern. Cherubini's Wasserträger-Ouverture eröffnete den ersten Theil, die Ouverture zu der Oper „Der Besuch im Irrenhause" vom Concertgeber den zweiten Theil. Mendelssohn dirigirte.

427 26. Oct. Concert von Camilla Pleyel.

Concertgeberin spielte Concert G moll von Mendelssohn, Concertstück von Weber und eine Fantasie über Thema's aus „Preciosa" eigener Composition. Mad. Schmidt wirkte durch den Vortrag zweier Arien mit. Faniska- und Prometheus-Ouverture.

428 2. Nov. Zweites Concert von Camilla Pleyel.

Concertgeberin spielte Concert C moll von Beethoven, Fantasie „Oberons Zauberhorn" von Hummel und Variationen von Döhler über ein Thema von Jul. Benedict aus der Oper „Der Zigeunerin Warnung". — Ouverture zu der Oper „Die Felsenmühle" von Reissiger, zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

1840

429 13. Jan. Concert von H. W. Ernst.

Concertgeber spielte von eigenen Compositionen ein Concertino und die Fantasie über Themata aus „Othello"; ausserdem Variationen von Mayseder. Herr und Mad. Schmidt sangen.

430 16. Jan. Abschieds-Concert von Elisa Meerti.

Concertgeberin sang Arie von Mercadante, „Le songe de Tartini" von Panseron, Romanze von Bellini und Frühlingslied von Mendelssohn; als Zugabe noch „Es ist bestimmt in Gottes Rath" aus dessen neuesten Liedern Op. 47; ferner mit Hrn. Pögner

[1840]

Duett aus „Semiramis". David spielte Adagio von Spohr, Ferdinand Hiller trug mit Mendelssohn „Hommage à Händel" von Moscheles vor. Ouverture zur „Zauberflöte", Ouverture „Die Hebriden". Mendelssohn dirigirte.

431 27. Jan. Zweites Concert von H. W. Ernst.

Concertgeber spielte nur eigene Compositionen: die Othello-Fantasie (auf Verlangen), Elegie, Caprice über ein Thema aus dem „Pirat", zum Schluss Andantino und „Der Carneval von Venedig" (Burleske). Mad. Schmidt und Hr. Pögner sangen.

432 17. März Concert von Franz Liszt.

Liszt spielte Scherzo und Finale aus der Pastoral-Symphonie von Beethoven nach seiner Übertragung; ferner Fantasie über „I tuoi frequenti palpiti", Galop chromatique und Etude eigener Composition. Als Zwischennummern sang Mad. Schmidt Lieder von Proch und Mendelssohn.

433 23. März Concert [vor eingeladenen Zuhörern, gegeben von Mendelssohn zu Ehren Franz Liszt's].

Symphonie C dur von Schubert; Psalm 42 und Stücke aus „Paulus" von Mendelssohn; Concert für drei Claviere von Seb. Bach, gespielt von Mendelssohn, Liszt und Hiller.

434 24. März Concert von Franz Liszt.

Liszt spielte das Concertstück von Weber, seine Hugenotten-Fantasie und seine Übertragungen des „Ave Maria", „Ständchen" und „Erlkönig" von Franz Schubert. Frl. Schlegel und Hr. Pögner sangen, das Orchester spielte die Ouverturen zum „Beherrscher der Geister" von Weber und zu „Prometheus" von Beethoven.

„Zu Ende des Concertes wurde Herr Liszt durch Überreichung eines Blumenkranzes unter Trompeten- und Paukenschall überrascht und in Folge des hierbei sich erhebenden Beifallsturmes fand er sich bewogen, noch den Erlkönig, der nicht auf dem Repertoir stand, vorzutragen."

435 30. März Concert zum Besten des Institutfonds für alte und kranke Musiker von Franz Liszt.

Liszt spielte das Concert D moll von Mendelssohn, drei Etuden von Ferdinand Hiller, Carnavalscenen von R. Schumann (zehn Nummern) und die mit Thalberg, Herz und Pixis gemeinschaftlich von ihm componirten Variationen „Hexameron". Beethoven's Coriolan- und Mendelssohn's Hebriden-Ouverture eröffneten die Theile; Frl. Schlegel, Mad. Bünau-Grabau und Frl. Schloss betheiligten sich mit Gesangsvorträgen.

Das Concert gewährte einen Reinertrag von 643 Thlrn. 2 Gr., welche Summe ... am 2. April an's Institut überliefert wurde. Herrn Liszt hatte ich den Tag nach dem Concert ein Danksagungsschreiben überschickt. Hingegen unterliessen wir aus wichtigen Gründen eine öffentliche Danksagung, die übrigens schon dazu bereit war. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

436 22. April Concert von Sophie Schloss.

Concertgeberin sang Arien von Donizetti und Mercadante, Duett aus „Jessonda" (mit Hrn. Schmidt) und Lieder. Heinze jun. trug Variationen für Clarinette von David, Christoph Hilf Variationen von Vieuxtemps vor. David dirigirte.

437 19. Oct. Musikalische Privatunterhaltung [vor eingeladenen Zuhörern, veranstaltet von Mendelssohn zu Ehren Moscheles'].

Leonoren-Ouverture Nr. 1 und 2; Psalm 42 und Hebriden-Ouverture von Mendelssohn; Concert G moll von Moscheles (gespielt vom Componisten); „Hommage à Haendel" (Moscheles und Mendelssohn); Concert für drei Claviere von Seb. Bach (dieselben und Clara Schumann); Etüden, gespielt von Moscheles. Frau Livia Frege wirkte mit.

438 2. Nov. Concert von Louise Schlegel [zum Abschied].

Concertgeberin sang Arie aus „Fidelio", mit Hrn. Pögner Duett aus den „Hugenotten", mit Sophie Schloss Duett aus „Romeo und Julie"; zuletzt „Abschied" *Wenn die Schwalben heimwärts ziehn* von C. Herlossohn und A. Pohlenz. Uhlrich spielte die „Melancholie" von Prume, Heinze jun. Andante pastorale für Clarinette von Crusell. Mendelssohn dirigirte.

439 8. Nov. Vormittagsunterhaltung [vor eingeladenen Zuhörern].

Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" und zum „Sommernachtstraum". Alexis Lvoff, Adjutant des Kaisers von Russland, trug von seinen Compositionen vor: Seconde Fantaisie sur des airs nationaux russes (Op. 5) und ein noch ungedrucktes Concert.

Über das herrliche Spiel des Alexis Lvoff brachten sowohl die „Allgemeine Musikalische Zeitung", als auch die „Neue Zeitschrift für Musik" (hier Schumann selbst) Berichte voll höchster Begeisterung.

[1840]

440 30. Nov. Concert vom Ritter Ole Bull.

Derselbe spielte ein Concert und Variazioni di bravura eigener Composition, sowie ein Adagio von Mozart. Die Sänger Schmidt und Eicke wirkten mit. Ouverturen zur „Zauberflöte" und zum „Wasserträger". Mendelssohn dirigirte.

1841

441 20. Jan. Musikalische Abend-Unterhaltung vom Ritter Ole Bull.

War der Kammermusik gewidmet. Ole Bull spielte Quartett F dur Op. 18 von Beethoven (mit David, May, Wittmann), Kreutzer-Sonate von Beethoven (mit Mendelssohn), Quintett G moll von Mozart (mit David, May, Inten, Wittmann), zuletzt hielt er eine „Improvisation über aufzugebende Motive".

Das Programm zeigt die Bemerkung: „Herr Ole Bull wird die obengenannten Piecen auf der vor Kurzem erhaltenen berühmten Schatzkammergeige (verfertigt von Gasparo da Salo im 16. Jahrhundert) vortragen."

442 8. Febr. Concert zum Besten des Pensionsfonds für alte und kranke Musiker von Sig. Thalberg, Königl. Sächs. Kammervirtuosen.

Concertgeber spielte eigene Compositionen: Serenade und Menuett aus „Don Juan" variirt, Final-Septett aus „Lucia di Lammermoor", grosse Etude in A moll [am Schlusse wiederholt], Caprice über Themen der „Sonnambula". Sophie Schloss sang Arien von Donizetti und Mozart. Vom Orchester wurde die Freischütz- und die Fidelio-Ouverture aufgeführt.

Die reine Einnahme betrug 208 Thlr. 23 Ngr. 5 Pf. „Vom Neujahre an wird nämlich in Sachsen gerechnet 1 Thlr. = 30 Neugroschen, 1 Neugroschen = 10 Pf." [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

443 1. März Concert von Sophie Schloss.

Concertgeberin sang Arie mit obligater Violine von Mozart, eine Arie von Bellini, drei Lieder am Clavier und (mit Mad. Schmidtgen und Hrn. Schmidt) Finale aus „Jessonda". David trug die neu von ihm componirten Variationen über ein Thema von Franz Schubert, Mendelssohn eigene Lieder ohne Worte vor. Die Egmont- und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture eröffneten die beiden Theile.

444 31. März Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds von Clara Schumann, K. K. Oesterr. Kammervirtuosin.

Erster Theil: Geistliches Stück [„Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn]; Adagio und Rondo aus dem II. Concert (F moll) von Chopin (Concertgeberin); Arie von Gluck (Hr. Schmidt); Allegro von R. Schumann, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Clavierstück von Scarlatti (Concertgeberin). Zweiter Theil: Symphonie von R. Schumann (Introduzione und Allegro vivace, Larghetto und Scherzo, Allegro animato) [B dur, Manuscript]; Duo für vier Hände von Mendelssohn (Componist und Concertgeberin); Drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte: „Die Löwenbraut" von R. Schumann, „Am Strande" von Clara Schumann, „Widmung" von R. Schumann (Frl. Sophie Schloss); Duo concertante für Melophon und Violoncello (Giulio Regondi und Joseph Lidel aus London); Fantasie über Thema's aus Rossini's „Moses" von Thalberg (Concertgeberin). — „Herr M. D. Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* hat die Leitung des Orchesters zu übernehmen die Gefälligkeit gehabt."

... Außer diesen Leistungen aber waren es zunächst die Compositionen von Robert Schumann, die das allgemeinste Interesse in Anspruch nahmen. Eine Symphonie von ihm überraschte durch lebensvolle Frische und durch Reinheit der Gedanken nicht minder, wie durch große Instrumentalkraft und schöne Orchesterwirkungen, und darf als der freudige Bote angesehen werden, der diesem Künstler eine reiche Zukunft verkündet. Der Symphonie folgten zwei seiner Liedercompositionen, von denen namentlich das eine Lied so mächtig wirkte, daß es wiederholt werden mußte. Seinen im Druck bereits erschienenen Gesängen wird durch das einstimmige Urtheil der Kenner und aller sinnigeren Musikfreunde eine hohe Stelle angewiesen. Durch Neuheit der Erfindung, durch wahrhaft dichterische Auffassung, durch Hoheit und Adel des musikalischen Gedankens reihen sie sich dem Trefflichsten an, was diese Gattung aufzuweisen hat. [Leipziger Zeitung 1841, Nr. 81 S. 1149.]

Als Ertrag des Concertes blieb für den Pensionsfonds 74 Thlr. 12 Ngr. 5 Pf.

445 6. Dec. Concert von Clara Schumann, K. K. Oesterr. Kammervirtuosin.

Erster Theil: Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester, componirt von Robert Schumann [Manuscript]; Capriccio für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn (Concertgeberin); Arie *[Dalla sua pace]* von Mozart (Hr. Schmidt); Fantasie über Themen aus „Lucia di Lammermoor" von Fr. Liszt (Concertgeberin). Zweiter Theil: Zweite Symphonie von Rob. Schumann (Andante, Allegro di molto, Romanze, Scherzo, Finale) [D moll, Manuscript, später als Vierte Symphonie gedruckt]; Praeludium und Fuge von Seb. Bach, Allegretto aus den vierhändigen Diversions von W. St. Bennett, Etude C moll von Chopin (Concertgeberin); „Die beiden Grenadiere" von Rob. Schumann (Hr. Pögner); Rheinweinlied für Männerchor von Franz Liszt; Duo für zwei Pianoforte [Hexameron], gespielt von Herrn Franz Liszt und der Concertgeberin. — „Herr Concertmeister *F. David* hat die Leitung des Orchesters zu übernehmen die Gefälligkeit gehabt."

... Der Saal war übervoll, das Publicum sichtlich vom lebendigsten Interesse beseelt. ... Robert Schumann brachte zwei Orchesterwerke, ein aus drei Sätzen (Ouverture, Intermezzo, Finale) bestehendes Stück, und eine große Symphonie, seine zweite, zur Aufführung. Kühne Originalität, getragen durch ein dem Höchsten zugewendetes Streben, ist, wie aller übrigen, so das Eigenthum auch dieser Compositionen Schumanns. Das erstere der genannten beiden Werke erscheint als ein höchst glücklich erfundenes Orchesterstück, mit leichter Hand entworfen, voll reizender Frische. Die Symphonie spricht eine erstere Stimmung aus, und ist voll schöner und eigenthümlicher Züge, dem Inhalt sowol wie der Form nach. [Leipziger Zeitung 1841, Nr. 297 S. 4587.]

446 13. Dec. Concert von Franz Liszt.

Liszt spielte seine Fantasie über Themen aus „Don Juan", sowie seine Übertragungen des Hummel'schen Septettes, der Beethoven'schen „Adelaide" und des Schubert'schen „Erlkönig"; ferner mit Frau Schumann „auf Verlangen" zum Schluss das sogenannte „Hexameron" für zwei Pianoforte [das Duo, welches schon am 6. December zu Gehör kam]. Als Zwischennummern erschienen zwei Lieder für Männerstimmen von Liszt: Rheinweinlied von G. Herwegh und Lied aus Goethe's „Faust" für Männerstimmen *Es war eine Ratt' im Kellernest*. Ausserdem sang Hr. Pantaleoni eine Cavatine von Pacini.

1842

447 17. Jan. Grosses Concert von Elisa Meerti.

Concertgeberin sang Arie von Herold, einige Romanzen [u. a. Barcarole von Franz Schubert], ferner mit Herrn Tuyn Duett von Bellini, und im Verein mit diesem, dem Herrn Pögner und der Dem. Grünberg die Preghiera aus Rossini's „Moses". Bennett aus London trug ein von ihm componirtes Capriccio für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, David seine Variationen über ein russisches Thema vor. Oberon- und Egmont-Ouverture eröffneten die Theile. Musikdirector Bach vom Theater dirigirte.

448 31. Jan. Abschieds-Concert von J. A. Tuyn aus Amsterdam.

Tuyn sang Arie von Donizetti, ein holländisches Lied von J. B. von Bree und einige Kleinigkeiten, Mad. Shaw eine Arie von Zingarelli. Theodor Krause spielte eine selbstcomponirte Fantasie für Pianoforte, David ein „Solo" [seine Variationen über ein Thema von Mozart]. Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und die Freischütz-Ouverture eröffneten die Theile. Bach dirigirte.

449 19. Febr. Abschieds-Concert von Mrs. M. Shaw. [?]

Concertgeberin sang Arien von Pacini, Händel und de Beriot, sowie einige Romanzen und Lieder. David spielte ein „Solo" [seine Variationen über „Lob der Thränen"], Parish-Alvars eine Fantasie für Harfe. Eine Ouverture von letzterem und die Leonoren-Ouverture Nr. 1 eröffneten die Theile.

450 28. Febr. Concert von Parish-Alvars aus London.

Derselbe trug einige seiner Compositionen für Harfe vor. Frl. Grünberg sang Cavatine aus „Robert der Teufel", Hr. Schmidt die „Adelaide" und Lieder. Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister" und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture eröffneten die Theile. Mendelssohn dirigirte.

451 7. März Abschieds-Concert von Madame Franchetti-Walzel.

Concertgeberin sang Arie von Donizetti und mit Mad. Ungher-Sabatier Duett von Bellini; letztere sang Arie *Deh, per questo istante solo* aus "Titus", Arie von Donizetti und drei Lieder von Franz Schubert. Wilhelm Krüger spielte die Hugenotten-Fantasie von Thalberg. Mendelssohn's Hebriden- und Spontini's Vestalin-Ouverture eröffneten die Theile. David dirigirte.

452 7. April Concert von C. Lipinski, Königl. Sächs. erstem Concertmeister.

Lipinski spielte von eigener Composition: Concert Nr. 1 Fis moll und Réminiscences de l'opéra „Les Puritains". Pögner sang ein Lied von E. F. Richter, Mad. Schröder-Devrient mehrere Lieder von Franz Schubert; Queisser trug das David'sche Concertino für Bassposaune vor. Gluck's Iphigenien- und Cherubini's Wasserträger-Ouverture eröffneten die Theile.

[1842]

453 2. Mai Concert von H. W. Ernst.

Ernst spielte von eigener Composition: mit Orchester Fantaisie dramatique und Fest-Variationen über ein holländisches Nationallied; mit Pianoforte die „Elegie", zum Schluss Andante spianato und den „Carneval von Venedig". Ausserdem trug er mit dem Componisten und Hrn. Wittmann Mendelssohn's Pianoforte-Trio D moll vor. Frl. Louise Schlegel sang die grosse Arie aus „Fidelio" und einige Lieder. — An diesem Abende fand die letzte Öl-Beleuchtung statt.

454 26. Nov. Concert von Madame Sophie Schröder, K. Hofschauspielerin aus München.

Concertgeberin recitirte die „Frühlingsfeier" von Klopstock, die „Leonore" von Bürger, die „Glocke" von Schiller. Ihre Tochter, Mad. Schröder-Devrient, sang Arie aus „Rienzi" von Richard Wagner, ebenso Hr. Tichatschek; beide gemeinschaftlich sangen Duett aus dem „Templer und die Jüdin" von Marschner. Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas" eröffnete das Concert. Ferner spielte Mendelssohn sein Concert D moll, und Mad. Schröder-Devrient beschloss den Concertabend mit dem Vortrage einiger Lieder von Franz Schubert.

455 28. Nov. Concert von Theodor Döhler, Pianist S. Königl. Hoheit des Herzogs von Lucca.

Döhler spielte von eigener Composition: Fantaisie über Thema's aus „Wilhelm Tell", grosse Caprice über Thema's aus „Guido et Ginevra", Notturno in Des dur, Etude in D moll, Andante aus Bellini's „Sonnambula", Triller-Etude, Ballade und Tarantella. Mad. Schröder-Devrient sang eine Romanze von Reissiger und Lieder von Franz Schubert.

1843

456 5. Jan. Abendunterhaltung von Hermann Hirschbach [im kleinen Saale, vor eingeladenen Zuhörern].

Programm nicht vorhanden. Von Hirschbach's Compositionen wurden vorgeführt: Streichquintett C moll; Streichquartett B dur; Septett Es dur für Violine, Viola, Violoncello, Contrabass, Clarinette, Horn und Fagott. Zwischenstücke: drei Lieder von Theodor Kirchner, zwei mehrstimmige Gesänge von Mendelssohn und C. Eckert. [Neue Zeitschrift für Musik XVIII 28.]

457 8. Jan. Musikalische Morgenunterhaltung von Robert und Clara Schumann [vor eingeladenen Zuhörern].

Streichquartett A moll von R. Schumann [Mspt.]; Praeludium und Fuge von J. S. Bach; „Warum willst du Andre fragen" von Clara Schumann; „Du meine Seele, du mein Herz" von R. Schumann; Sonate A dur Op. 101 von Beethoven; Ciaccona für Violino solo von J. S. Bach; „Wachst du noch, Liebchen?" und „Wer ist vor meiner Kammerthür" für Sopran und Tenor von R. Schumann; „Liebeszauber" von Clara Schumann; Pianoforte-Quintett von R. Schumann [Mspt.]. Die Gesänge wurden von Frl. Schloss und Hrn. Schmidt, die Chaconne von Concertmeister David vorgetragen.

458 Jan. Morgenunterhaltung von E. F. Richter [vor eingeladenen Zuhörern].

Programm nicht vorhanden. Von Richter's Compositionen wurden vorgeführt: Ouverturen zu „Undine" und „König Lear"; Kyrie und Gloria aus einer Messe. Das Datum findet sich nicht aufgezeichnet. [Neue Zeitschrift für Musik XVIII 72.]

459 4. Febr. Concert von Hector Berlioz aus Paris.

Ouverture zu „König Lear"; „Der junge bretagnische Schäfer", Romanze mit Orchesterbegleitung (Mademoiselle Recio aus Paris); Rêverie et Caprice, Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung (David); „Episode aus dem Leben eines Künstlers", Sinfonie fantastique in 5 Abtheilungen; „Die schöne Reisende", irländische Legende mit Orchesterbegleitung und „L'absence", Melodie mit Pianofortebegleitung (Dem. Recio); Ouverture „Das Vehmgericht". Sämmtliche Compositionen von Berlioz.

460 9. Febr. Concert von Sophia Schloss.

Concertgeberin sang Scene und Arie von Mendelssohn (neu), zwei Duetten für Sopran und Tenor mit Pianofortebegleitung von R. Schumann (mit Hrn. M. H. Schmidt), ein Duett von Rossini (mit Hrn. Kindermann); Lieder von Weber, Clara und Robert Schumann. David trug eine Fantasie für Violine über russische Nationallieder mit Orchesterbegleitung und Chor von A. Lvoff vor, Heinze jun. ein Adagio für Clarinette von Crusell. Die Leonoren-Ouverture Nr. 1 eröffnete den ersten, das Quintett

[1843]

für Pianoforte und Streichinstrumente von R. Schumann (vorgetragen von Clara Schumann und den Herren David, Klengel, Hunger und Wittmann) den zweiten Theil.

461 18. Febr. Concert von G. B. Montrésor.

Montrésor sang Scene und Arie von Vaccai, Duett aus der „Vestalin" von Spontini (mit Hrn. Kindermann), Invocazione e Quintetto aus „Moses" von Rossini (mit Frl. Schloss und den Herren Pögner, Rocke und Stürmer). Frl. Schloss sang Arie von Mercadante, David spielte ein „Violin-Solo". Als neu wurde Weber's „Aufforderung zum Tanze", für Orchester eingerichtet von H. Berlioz, aufgeführt. Ouverturen von Beethoven und Weber.

462 19. Febr. Musikalische Morgenunterhaltung von Gebhard von Alvensleben [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; siehe Statistik.

463 27. Febr. Concert von Parish-Alvars.

Concertgeber spielte einen Concertsatz und zwei Fantasieen für die Harfe von eigener Composition. Unterstützt wurde er von Frl. Schloss und den Gebrüdern Carl und Richard Lewy aus Wien. Die Ouverture zu „Child Harold" vom Concertgeber eröffnete den ersten, die Ouverture „Nachklänge aus Ossian" von Gade den zweiten Theil.

464 9. März Concert zur Erinnerung an das erste Leipziger Abonnement-Concert (den 11. März 1743) und dessen erste Jahresfeier (den 9. März 1744).

Siehe Seite 130.

465 27. März Concert [zum Besten der Wittwe Pohlenz, veranstaltet von der Concert-Direction].

Symphonie D dur von Beethoven; Requiem von Mozart. Sologesang: Frl. Bamberg, Mad. Bünau, Herren Rocke und Pögner.

466 20. April Concert von Julius Becker.

Ausser den Compositionen des Concertgebers (siehe Statistik) kamen zwei Lieder für gemischten Chor von Hauptmann und Psalm 114 von Mendelssohn zur Aufführung. Der Gesangverein Orpheus unterstützte den Concertgeber.

467 23. April Zur Feier der Enthüllung des Denkmals für J. S. Bach. Concert von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Suite für das ganze Orchester; Doppelchörige Motette a cappella *Ich lasse dich nicht*; Concert für den Flügel mit Orchesterbegleitung [D moll] (Mendelssohn); Arie mit obligater Hoboe aus der Passionsmusik nach dem Matthaeus (Hr. Schmidt); Fantasie für den Flügel (Mendelssohn); Cantate auf die Rathswahl in Leipzig 1723 *Preise, Jerusalem, den Herrn*; Prélude für Violine allein (David); Sanctus aus der H moll Messe für Chor und Orchester. „Sämmtliche Compositionen sind von *Johann Sebastian Bach*; die Einnahme ist zu seinem Denkmal bestimmt, welches nach Beendigung des Concertes enthüllt werden soll."

468 14. Mai Concert von Antonio Bazzini aus Mailand.

Eigene Compositionen; siehe Statistik. Frl. Schloss sang eine Arie von Weber und Lieder am Pianoforte. Hebriden- und Egmont-Ouverture. Mendelssohn dirigirte.

469 25. Juni Aufführung des Herrn Telle aus Berlin.

Telle führte in der Mittagsstunde ein Requiem seiner Composition auf.

470 19. Aug. Musikalische Soirée von Madame Pauline Viardot-Garcia.

Concertgeberin sang Arie aus „Ines de Castro" von Persiani, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Rondo Finale aus „La cenerentola" von Rossini, Arie von C. de Beriot, sowie französische, spanische und deutsche Romanzen. Clara Schumann spielte eine Sonate von Beethoven und mit Mendelssohn Andante und Variationen für zwei Flügel von Robert Schumann (Manuscript); der 12jährige Joseph Joachim trug, begleitet von Mendelssohn, Rondo für Violine von C. de Beriot vor.

471 4. Nov. Abendunterhaltung mit Orchester, von der Concert-Direction für die Grossfürstin Helene von Russland und die Ihrigen veranstaltet.

Es war nichts Näheres darüber zu erfahren. Bei dergleichen Privataufführungen, die gewöhnlich als „Proben" angesetzt und abgehalten wurden, kam es den Wünschen gemäss darauf an, das Orchester in einigen seiner Glanzleistungen vorzuführen.

[1843]

472 4. Dec. [Erste Aufführung von:] Das Paradies und die Peri. Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore. Für Solostimmen, Chor und Orchester in Musik gesetzt von Robert Schumann.

Der Componist dirigirte selbst. Die Solopartieen sangen: Frau Livia Frege (Peri), Mad. Bünau geb. Grabau, Frl. Sachse, die Herren Schmidt und Kindermann (aushilfsweise Vesque v. Püttlingen). Der Ertrag des Concertes war zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt.

473 11. Dec. [Zweite Aufführung von:] Das Paradies und die Peri.

Ebenfalls unter Leitung des Componisten und mit den nämlichen Solopartieen.

1844

474 3. Jan. Musikalische Abendunterhaltung von Napoleone Moriani, Kaiserl. Königl. Kammersänger.

Gesangstücke von Bellini, Donizetti, Mozart und Ricci, welche Moriani theils allein, theils im Verein mit Frl. Rosetti und Hrn. Ciabatta vortrug. Joseph Joachim spielte Variationen auf ein Schubert'sches Lied von David.

475 29. Jan. Abschieds-Concert von Charlotte Birch.

Arien von Bellini und Marliani, englische und schottische Nationallieder, Variationen von Rode. „Hommage à Händel" von Moscheles (Frl. Constanze Jacobi und Ferd. Hiller); Concert in Form einer Gesangsscene von Spohr (Joachim).

476 26. Febr. Abschieds-Concert der Schwestern Theresa und Maria Milanollo.

Dieselben spielten abwechselnd Compositionen von Vieuxtemps, Haumann, Mayseder und Artot, zusammen eine Etude für zwei Violinen von Bériot. Frl. Sachs sang Cavatine von Pacini und zwei Lieder von Mendelssohn.

477 5. März Concert von Rudolph Willmers.

Willmers spielte Concert Es dur von Beethoven und eigene Compositionen (Fantasieen, kurze Stücke). Frl. Macasy sang Arie von Donizetti und zwei Lieder, Frl. Simon Arie von C. Kreutzer.

478 24. April Concert von J. Servais, erstem Violoncellist S. M. des Königs der Belgier.

Servais spielte von eigener Composition: ein Concert, Fantasie „Souvenir de Spa" und Fantaisie burlesque über Themas aus dem „Carneval von Venedig". Mit Mendelssohn (welcher auf seiner Reise nach England sich einige Tage in Leipzig aufhielt) und David trug er das Trio B dur von Beethoven vor. Frl. Marie Sachs sang.

479 30. April Concert von dem jungen Pianisten Emil Pfaffe aus Berlin.

Pfaffe spielte Fantasie über Motive aus Bellini's „Straniera" von Thalberg, „Lob der Thränen" von Schubert-Liszt, „La campanella" von Taubert, Ungarischer Sturmmarsch von Liszt; ferner Sonate A moll für Pianoforte und Violine von Beethoven (mit Weissenborn). Frl. Haupt und Hr. G. Berthold sangen Duett von Donizetti.

480 20. Mai Concert von Caroline Günther.

Concertgeberin sang Arie von Mozart und Lieder, declamirte auch. Carl Reinecke aus Altona trug ein selbstcomponirtes Capriccio H moll mit Orchesterbegleitung und die Réminiscences de „Lucia di Lammermoor" von Liszt vor. [Siehe Signale 1844 Seite 168.]

481 15. Sept. Musikalische Matinée von Louis Rakemann [vor eingeladenen Zuhörern].

Rakemann spielte: Toccata und Fuge Fis moll von Seb. Bach, Scherzo Op. 24 und Caprice über die „Forelle" von Stephen Heller; Capriccio in *E* von Mendelssohn; Sonate „Les adieux" von Beethoven; Ballade As dur von Chopin.

482 10. Nov. Musikalische Matinée von H. W. Ernst aus Paris.

Ernst spielte mit David, Gade und Grabau: Quartett B dur von Haydn und Quartett Op. 59 E moll von Beethoven. Von eigener Composition trug er vor: Schubert's „Erlkönig" für Violine allein übertragen, Elegie, Andante und Carneval von Venedig. Hr. C. Widemann sang ein Lied von Curschmann und Romanze von Halevy.

[1844]

483 20. Nov. Soirée Musicale von Mortier de Fontaine.

Mortier de Fontaine spielte Trio Es dur von Hummel, Praeludium und Fuge Cis moll von Seb. Bach, Thema und Etude A moll von Thalberg, „Le papillon" sowie Introduction und Rondo von eigener Composition. Mad. Mortier de Fontaine sang Arie von Rossini und Lieder; Ernst spielte seine „Elegie" und einige kurze Stücke für Pianoforte und Violine (Pensées fugitives von St. Heller etc.) mit dem Concertgeber.

484 8. Dec. Musikalische Matinée von Robert und Clara Schumann [vor eingeladenen Zuhörern].

1) Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Robert Schumann [Mspt.]. 2) Lied von Clara Schumann, „Stille Liebe" und „O Sonnenschein" von Robert Schumann. 3) Gondel- und Frühlingslied von Mendelssohn [Lieder ohne Worte Heft 5 Nr. 5 und 6], Polonaise von Chopin. 4) Chaconne für Violine allein von Seb. Bach [statt dieser Nummer des Programms spielte David das „Air" aus der Orchester-Suite D dur mit Clavierbegleitung]. 5) „Die Nonne", „Ich grolle nicht", „Du meine Seele, du mein Herz" von Robert Schumann. 6) Sonate C dur Op. 53 von Beethoven. David, Gade und Wittmann begleiteten das Quartett; die Lieder sang Frau Livia Frege.

1845

485 29. Jan. Musikalische Unterhaltung mit Prolog und verbindenden Strophen, zur Vorfeier der goldenen Jubel-Hochzeit des Herrn Jacob Bernhard Limburger und der Frau Julie Limburger geb. Küstner, veranstaltet von den Mitgliedern der Concert-Direction und der beiden Liedertafeln zu Leipzig. [Vor eingeladenen Zuhörern.]

Ouverture zu der Oper „Il matrimonio segreto" von Cimarosa. — 1795. W. A. Mozart: Quintett, Chor und Quintett aus der Oper „Così fan tutte". — 1805. L. van Beethoven: Larghetto aus der Symphonie in D dur (Nr. 2). — 1815. Die Liedertafel: Dem Gesang (Stiftungslied der Leipziger Liedertafel, comp. von Rochlitz). Glaube (Ged. von Heinroth, comp. von Friedrich Schneider). Freie Kunst (Ged. von Uhland, comp. von Schulz). — 1825. Carl Maria v. Weber: Ouverture und Introduction aus der Oper „Euryanthe". — 1835. Felix Mendelssohn Bartholdy: Duett für zwei Soprane mit Chor, und Schlusschor aus dem „Lobgesang" (Symphonie-Cantate). — 1845. Festgesang, [eigens zu der Feier] gedichtet von Theodor Apel, comp. von Niels W. Gade. Siehe Seite 134.

Den 4. März, einige Tage nach diesem Concerte, schenkte dieser edle Mann [Limburger] dem Institute für alte und kranke Musiker 200 Thlr., unserer neuen Orchester-Wittwencasse 300 Thlr. Ich sandte ihm darauf eine Dankadresse zu, die alle Institutsmitglieder unterschrieben hatten. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

486 23. Febr. Aufführung verschiedener Compositionen von Johann von Häszlinger [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen: Quartett für Streichinstrumente Nr. 1 A dur, Nr. 3 G moll; Trio Es dur für Pianoforte, Violine und Violoncello; „Die Fünf des ersten Freiheitskampfes", von Giesebrecht, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern, Posaune und Pauken; Lieder mit Pianofortebegleitung: „Die See", „Thränen der Wonne", „Herein".

487 2. März Concert von Louis Krüger, Virtuos auf der Metalloboe.

Am Concerttage um 6 Uhr Abends liess Krüger gegen die Direction durch seinen Bruder erklären, dass er krankheitshalber sich nicht hören lassen könne. „Der Saal war bereits geöffnet, Zuhörer und Mitwirkende mussten unverrichteter Sache umkehren." Im „Tageblatt" vom 4. März bittet Krüger unter Abdruck eines ärztlichen Zeugnisses „wegen des durch Krankheit herbeigeführten Nichtstattfindens seines Concertes ganz ergebenst um geneigteste Nachsicht". [Das Concert steht hier mit verzeichnet, weil das in den Acten aufbewahrte Programm zu der Annahme verleitet, dass es wirklich stattgefunden habe.]

488 8. März Concert von Emil Prudent.

Eigene Compositionen; siehe Statistik. Streichquintett G moll von Mozart (David, Klengel, Gade, Hunger, Wittmann); Lied von P. Garcia und „Loreley" von Schumann (Frl. Luise Hennigsen); zwei Duette von Mendelssohn (Frl. Hennigsen und Frl. Charlotte Anton).

489 14. März Musikalische Abendunterhaltung von J. Emil Leonhard [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; siehe Statistik.

[1845]

490 27. März Concert von Josef Netzer.

Eigene Compositionen; s. Statistik. Variationen über ein schottisches Nationallied, componirt und vorgetragen von Ferd. David.

491 19. Juni Concert von Félicien David.

Eigene Compositionen; s. Statistik.

492 18. Oct. Concert von Fräulein Lisa B. Cristiani, Violoncellistin aus Paris.

Concertgeberin spielte eine Fantasie von Batta und verschiedene für Violoncello eingerichtete Stücke. David, Joachim, Gade und Grabau spielten ein Quartett von Beethoven, Carl Reinecke trug den ersten Satz aus dem als Quintett eingerichteten Septett von Hummel vor. Frl. Elise Vogel sang Arie aus „Figaro“, Lieder von Mendelssohn und Schumann.

493 3. Nov. Grosse Musikaufführung von E. Sobolewski, Musikdirector aus Königsberg.

Eigene Compositionen; s. Statistik.

494 5. Dec. Concert zum Besten des Orchester-Wittwen-Fonds unter Mitwirkung von Fräulein Jenny Lind und Herrn General-Musikdirector Felix Mendelssohn Bartholdy.

Ouverture „Im Hochland“ von Gade; Scene und Arie *Dove sono* aus „Figaro“; Concert G moll von Mendelssohn Bartholdy; Finale aus „Euryanthe“; Ouverture zum „Freischütz“; Scene und Arie *Wie nahte mir* aus dem „Freischütz“; Zwei Lieder ohne Worte für Pianoforte; Lieder am Pianoforte (*Es brechen im schallenden Reigen* von Mendelssohn, drei schwedische Nationallieder, davon das letzte in der Ursprache).

1846

495 15. Jan. Abschieds-Concert von Miss Dolby.

Concertgeberin sang Arie von Persiani, Duett aus dem „Stabat mater“ von Rossini (mit Frl. Mayer), Sextett aus „Don Juan“ (mit den Damen Mayer und Schwarzbach und den Herren Kindermann, Pögner und Wiedemann), schottische Nationallieder. David spielte seine Variationen über ein schottisches Nationallied, Mendelssohn sein Rondo mit Begleitung des Orchesters. Ouverture zum „Vampyr“ von Marschner und grosse Leonoren-Ouverture.

496 20. Jan. Concert von Rudolph Willmers.

Willmers spielte mit David die Kreutzer-Sonate von Beethoven; von Solostücken eigener Composition trug er vor: Sonate héroïque, Notturno „Il Trobadore inspirato“, Serenata erotica für die linke Hand allein, Scherzo fantastique „La Sirène“ etc. Frl. Cäcilie Brandt sang ein Lied von Julius Weiss und mit Herrn Schneider Duett von Donizetti.

497 23. Febr. Concert von Parish-Alvars. (Letztes öffentliches Auftreten in Deutschland.)

Eigene Compositionen: Symphonie E moll (neu), Concert Es dur für Harfe (neu), drei Characterstücke und Fantasie für Harfe. — Frl. Betty Fischer sang Arie aus „Figaro“ und Frühlingslied von Mendelssohn. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn.

498 12. April Concert von Fräulein Jenny Lind.

Concertgeberin sang Arie *I tuoi frequenti palpiti* aus „Niobe“ von Pacini, Arie *Ich grausam* aus „Don Juan“, Cavatine *Glöcklein im Thale* aus „Euryanthe“, Cavatine *Und ob die Wolke* aus dem „Freischütz“, Lied „An Suleika“ *Ach um deine feuchten Schwingen* von Mendelssohn und drei schwedische Nationallieder. Mendelssohn und David spielten Sonate Op. 30 Nr. 3 G dur von Beethoven; Mendelssohn trug die Sonata quasi una fantasia Cis moll von Beethoven, David seine Variationen über „Das Lob der Thränen“ vor; endlich spielte auch Frau Clara Schumann [wenige Stunden vorher aus Dresden angekommen] zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn (Heft 6 Nr. 1 und 6) und ein von ihr selbst componirtes Scherzo. Die Begleitung sämmtlicher Gesangstücke hatte Mendelssohn übernommen.

„Dass auf solche Weise der Abend ein in seltenem Grade genussreicher wurde, bedarf keiner Versicherung; Leipzigs kunstsinnige Bewohner werden sich desselben noch lange mit Dank und Freude erinnern.“

499 19. April Musikalische Matinée von J. A. Pacher, Pianist aus Wien.

Eigene Compositionen; s. Statistik. Streichquartett D moll von Mozart. Frl. Eugenie Fischer und Hr. Schneider sangen.

[1846]

500 4. Juni Musikalische Matinée von J. Emil Leonhard [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; s. Statistik.

501 25. Juni Concert [veranstaltet von der Concert-Direction vor eingeladenen Zuhörern].

Dasselbe wurde Louis Spohr zu Ehren gegeben, der auf seiner Reise nach Carlsbad einige Tage in Leipzig sich aufhielt. Das Orchester führte unter Mendelssohn's Direction die Ouverture zu „Faust“ und bez. „Die Weihe der Töne“ aus, deren beiden letzten Sätze auf Mendelssohn's Bitten Spohr dann selber leitete. Frl. Mayer sang Arie *Der auf Morgen-Abendgluthen* aus „Jessonda“, Frau Livia Frege Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette; Joseph Joachim trug das Concert E moll des Ehrengastes vor.

502 19. Juli Concert zum Besten der Hinterlassenen des Herrn Carl Queisser.

Ouverture zu „Adolph von Nassau“ von Marschner (neu); Arie aus „Faust“ von Spohr, Lieder von Mendelssohn und Schubert (Kindermann); Kreutzer-Sonate von Beethoven (Mendelssohn und David); „Die Schlacht bei Vittoria“ von Beethoven. Mendelssohn dirigirte.

Kein Mensch ahnte, dass man Ihn nie wieder mit einem Claviervortrag wie diesmal im Gewandhaussaale hören würde.

503 16. Nov. Concert von Clara Schumann geb. Wieck.

Symphonie C dur von Robert Schumann [zweite Aufführung]; „Sehnsucht“ von A. Romberg; Concert G moll von Mendelssohn; Romanze aus „Zemire und Azor“ von Spohr; Rondo Op. 30 zu vier Händen von Moscheles; „Widmung“ von Schumann, „Leise zieht durch mein Gemüth“ von Mendelssohn, „Bächlein, lass dein Rauschen sein“ von Curschmann; Lied ohne Worte von Fanny Hensel, Barcarole (neu) von Chopin, Scherzo von Clara Schumann. Die Clavierwerke spielte die Concertgeberin, das vierhändige Rondo mit Maria Wieck; die Gesangswerke trug Frl. Minna Schulz-Wieck vor. Mendelssohn dirigirte.

1847

504 7. Jan. Concert von Alexander Dreyschock.

Dreyschock spielte von eigener Composition: mit Orchester Concertsatz C moll und Rondo; für Pianoforte allein: Praeludium und Fuge, Rhapsodieen C moll und G moll, Morceau concertant „L'inquiétude“; zum Schluss als Zugabe die Variationen für die linke Hand. Frl. Schloss sang Arie von Rossini und Lieder. Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Concert-Ouverture vom Concertgeber.

505 1. Febr. Concert von Carl Mayer.

Mayer spielte von eigener Composition: Concert D dur Op. 70, Adagio und Finale aus dem Symphonie-Concert, Etude; ausserdem die Chor-Fantasie von Beethoven. Frl. Schloss sang Arie von Ricci und Lieder. Faniska- und Coriolan-Ouverture.

506 21. Febr. Zum Besten der Nothleidenden im Erzgebirge. Musikaufführung veranstaltet von der Singacademie und dem Männergesang-Verein mit Unterstützung des grossen Concert-Orchesters.

„Das Paradies und die Peri“ von Schumann. Sologesang: die Damen Schloss, Schwarzbach, Vogel, Küstner, Berndt und Stark, die Herren Götze, Schneider und Behr. Musikdirector Richter dirigirte.

Am 19. Februar war die Hauptprobe. Bezeichnend für den in Leipzig herrschenden Sinn ist folgende, im „Tageblatt“ vom nämlichen Datum befindliche „Nachricht. Da die Probe des Tonwerkes: «Das Paradies und die Peri» nur heute Abend stattfinden kann und die Orchestermitglieder in derselben beschäftigt sind, so glaubte die Unterzeichnete in Berücksichtigung des Zweckes dieser Aufführung auf die Musik in den Zwischenacten verzichten zu dürfen; es wird daher nur eine Einleitungsmusik vor der Vorstellung stattfinden, was den geehrten Theaterbesuchern mit der Bitte um gefällige Nachsicht hiermit angezeigt wird. Die Theater-Direction.“

507 1. März Concert von Sophie Schloss.

Concertgeberin sang Concert-Arie von Weber, Arie von Donizetti, Lieder am Pianoforte und, mit Frl. Vogel sowie den Herren Mayer und Lindemann, Quartett aus „Gerusalemme liberata“ von Righini. David spielte neue Variationen eigener Composition, Hr. Rongsted aus Copenhagen den zweiten und dritten Satz des Concertes Es dur von Weber.

„Bei ihrem Erscheinen im Saale fand die Concertgeberin einen Lorbeerkranz mit einem Gedicht auf ihrem Platz.“

[1847]

508 18. April Concert von Carl Schuberth, Solovioloncellist des Kaisers von Russland.

Schuberth spielte von eigener Composition: Fantasie über italienische Lieder, Adagio und Mazurka, Notturno für zwei Violoncello's (mit Hrn. Tautmann); ferner Fantasie über schwedische Lieder von Bernhard Romberg. Frl. Schwarzbach und Hr. Behr sangen Duett von Donizetti, Miss Flinn spielte ein Stück von Thalberg.

509 15. Mai Feier zu Limburger's Gedächtniss [gemäss der musikalischen Stiftung des Herrn Baumeister Limburger veranstaltet von dessen Erben].

Requiem von Mozart. Sologesang: Frl. Berndt aus Mitau, Frl. Schwarzbach, Herren Schneider und Salomon. Hauptmann dirigirte.

510 13. Aug. Musikalische Unterhaltung bei Gelegenheit der „ersten Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig".

Concert D moll mit Quartettbegleitung von Seb. Bach (Moscheles); Streichquartett in sechs Sätzen B dur von Beethoven, Andante aus dem Quartett D moll von Franz Schubert (David, Hunger, Gade, Wittmann); Sonate C moll für Pianoforte von Gustav Flügel (Frau Elisabeth Brendel); „Das Waldweib" von Mosen und Riccius (Frl. Vogel); Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Agthe, Hr. Götze aus Weimar).

511 12. Nov. Musikalische Abendunterhaltung von Adolph Gutmann aus Paris [einem Schüler Chopin's] [vor eingeladenen Zuhörern im kleinen Saale].

Concert E moll von Chopin (zweiter und dritter Satz); eigene Compositionen; Sonatensätze von Weber; eigene Fantasie über Themen aus „Preciosa"; Compositionen von Chopin.

1848

512 10. Jan. Concert von Sophie Schloss.

Concertgeberin sang Arien von Rossini und Meyerbeer, sowie zwei Lieder von Spohr. Joachim spielte Andante e Allegro scherzoso eigener Composition, B. Cossmann Fantasie für Violoncello von ihm selbst. Concert-Ouverture von Rietz, Symphonie A moll von Gade.

513 2. April Musikalisch-declamatorische Morgenunterhaltung gegeben mit gütiger Unterstützung des Orchesters und der Mitglieder der hiesigen Bühne zum Besten der Wittwen und Waisen ihrer in dem blutigen Kampfe am 18. und 19. März zu Berlin gefallenen Landsleute von Julius Rietz, H. Stürmer, H. Richter, R. Hofrichter.

Trauermarsch von Beethoven (aus der Sonate Op. 26, für Orchester instrumentirt); Ouverture zum „Sommernachtstraum"; Terzett aus „Wilhelm Tell"; Polonaise für Violine von David (neu, gespielt vom Componisten); Finale des ersten Actes aus „Fidelio"; Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Terzett und Finale des zweiten Actes aus der „Zauberflöte". Drei Declamationen.

514 3. Juni Concert zur Unterstützung der Nothleidenden in den sächsischen Fabrikbezirken, veranstaltet von Livia Frege, Jul. Rietz, Ferd. David und Heinr. Behr.

Ouverture „Im Hochland" von Gade; Recitativ und Arie aus „Figaro" (Frl. Schwarzbach); Introduction und Variationen über ein schottisches Thema von David (Componist); Sextett aus „Don Juan"; Rondo brillant für Pianoforte mit Orchester von Mendelssohn (Moscheles); Lieder von Rietz und Mendelssohn (Livia Frege); Neunte Symphonie.

Das Concert brachte 631 Thlr. ein, welche unverkürzt an den Ort ihrer Bestimmung abgeliefert wurden, da die sämmtlichen Kosten von 175 Thlrn. Kammerrath Frege übernommen hatte.

515 22. Juli Concert zum Besten der hiesigen brodlosen Arbeiter.

Leonoren-Ouverture Nr. 3; Concertarie von Mozart (Behr); Concert für Pianoforte Nr. 4 E dur von Moscheles (Componist); zwei Lieder für Männerchor von H. T. Petschke; Oberon-Ouverture; Duett aus dem „Liebestrank" von Donizetti (Frau Livia Frege und Hr. Behr); zwei Lieder für Männerchor von Mendelssohn und Gade; zwei Lieder mit Pianoforte von Schumann und Mendelssohn (Livia Frege).

516 25. Juli Matinée von dem Violinvirtuosen Apollinary von Kontski aus Paris.

[1848]

Programm nicht vorhanden. Die Matinée war „improvisirt". Kontski habe, berichten die „Signale", die Anwesenden durch den Vortrag mehrerer Concertsätze eigener Composition höchlichst erfreut und überrascht, weil man eine ähnliche Behandlung der Geige seit Paganini wohl nicht wieder gehört habe.

517 15. Oct. Concert von Apollinary de Kontski.

Kontski spielte von eigener Composition: Fantasie aus „Lucia" und Capriccio in Form eines Duettes für Violine allein; ferner Concertsatz von Rode und Fantasie „La prière de Moïse" für die G-Saite allein von Paganini, letztere auf einer „Monocorde-Violine" und mit einer Schlussvariation „mit Pizzi-arco" vom Concertgeber. Frl. Welly aus Düsseldorf sang Arien von Mozart und Winter, sowie ein Lied von Ferd. Hiller „Das Hüttelein".

1849

518 15. Jan. Musikalische Soirée von Clara Schumann.

Concertgeberin spielte Sonate „Les adieux" von Beethoven, Variations sérieuses von Mendelssohn und Quintett von Schumann (mit David, Klengel, Hermann und Wittmann). Frau Schröder-Devrient sang Lieder von Mozart, Mendelssohn, Schumann und Schubert.

519 8. März Orchester-Probe von E. F. Richter, Musikdir. [vor eingeladenen Zuhörern].

Dieselbe galt dem Oratorium Richter's „Christus der Erlöser".

520 11. März Concert von H. W. Ernst.

Ernst spielte von eigener Composition: Concert pathétique Fis moll (Mspt.), Fantasie über Motive aus „Othello", Ungarische Weisen variirt. Frl. Mayer sang Arie von Flotow und Lieder. — Concert-Ouverture A dur von Rietz.

521 29. Aug. Concert zur Goethefeier.

„Die Texte sämmtlicher Musikstücke sind Gedichte von Goethe": Schlussscene aus dem zweiten Theil des „Faust" für Sologesang, Chor und Orchester von Robert Schumann (neu, Mspt., die Solopartieen gesungen von den Fräulein Mayer, Buck, Kietz, Küstner, Rössler und Schurich und den Herren Behr, Salomon und Widemann); „Das Veilchen" von Mozart (Frl. Mayer); „Erlkönig" von J. F. Reichardt (Hr. Behr); „Der König in Thule" von C. F. Zelter (Hr. Pögner); „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven (Hr. Widemann); „Gretchen am Spinnrade" von Franz Schubert (Frl. Mayer); „Wanderers Nachtlied" für vierstimmigen Chor von Hauptmann; „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. — Rietz dirigirte.

1850

522 31. Jan. Benefiz-Concert von Henriette Nissen.

Concertgeberin sang Arien von Händel und Verdi, Romanze aus dem „Propheten" von Meyerbeer, Lieder am Pianoforte. David spielte Andante und Scherzo eigener Composition, Hr. Drouët das Concertstück für Pianoforte von Weber. Ouverture „Die Hebriden" und zu „Preciosa".

523 22. Febr. Musikalische Soirée von Clara Schumann.

Concertgeberin spielte Zweites Trio Op. 80 von Schumann (mit David und Rietz); Sonate Nr. 2 A dur für Pianoforte und Violine von J. S. Bach (mit David); Variationen Op. 46 für zwei Pianoforte von Schumann (mit Frl. Wilhelmine Claus); Variations sérieuses von Mendelssohn. Frl. Buck sang Lied *Ach neige* von Hauptmann und zwei Lieder für zwei Soprane von Mendelssohn (mit Frl. Anna Masius), Frl. Nissen ein selbstcomponirtes Lied „La partenza" und ein schwedisches Lied.

524 24. Juni Orchesterprobe [vor einem zahlreichen Kreise von Künstlern und Kunstfreunden].

Spohr, welcher auf seiner Reise nach Breslau durch Leipzig kam, hielt bei dieser Gelegenheit zwei Proben seiner neuesten Symphonie „Die Jahreszeiten" ab. War schon die erste geheime Probe „zu einer seltenen Vereinigung glänzender Namen" geworden, indem Schumann mit Gattin, Gade, Ferdinand Hiller, Reinecke u. A. mit den hiesigen Künstlern zugegen waren, so gestaltete sich die zweite Probe am bezeichneten Tage zu einem denkwürdigen Feste für die Anwesenden. Clara Schumann erfreute sie, wie bereits in der ersten Probe, durch ihr Clavierspiel, und Spohr selber trug schliesslich einige seiner Salonstücke für Violine vor.

525 21. Oct. Soirée musicale von Julius Schulhoff.

Eigene Compositionen; s. Statistik. Hr. Behr sang den „Wanderer" und „Morgenständchen" von Franz Schubert.

1851

526 3. Febr. Concert zum Besten der Hinterlassenen Albert Lortzing's.

Ouverture zu „Undine" von Lortzing, Symphonie C dur von Schubert. David spielte ein Allegro von Viotti und einige Stücke aus seiner „Bunten Reihe"; Frau Auguste von Strantz sang Arie von Rossini, Frau Livia Frege Lieder von Mendelssohn, Schumann und David.

527 10. Febr. Abschieds-Concert von Auguste von Strantz.

Concertgeberin sang Arien von Mozart und Rossini, Ferdinand von Strantz Arie aus „Figaro", beide zusammen Duett aus dem „Barbier von Sevilla". Robert Radecke spielte das Pianoforte-Concert von Schumann, Concertmeister R. Dreyschock eine Polonaise von David.

528 24. März Musikalische Soirée von Marie Wieck.

Concertgeberin spielte Trio Op. 97 von Beethoven (mit Dreyschock und Grabau), Lucia-Fantasie von Liszt, Trauermarsch und Ballade von Chopin, Idylle von Schulhoff, „Perles d'écume" von Kullak. Frau Marie Reclam, Frl. Klassig und Frl. Nose sangen, Dreyschock spielte Stücke aus David's „Bunter Reihe".

529 25. Mai Matinée musicale von Mr. Mortier de Fontaine [vor eingeladenen Zuhörern].

Mortier de Fontaine spielte Trio Op. 70 D dur von Beethoven (mit David und Rietz), Courante E moll von Seb. Bach, Air avec Doubles von Händel, Sonate Op. 106 B dur von Beethoven. Madame de Fontaine sang eine Arie von Stradella, „Une fièvre brûlante" von Grétry und ein Lied von Mortier de Fontaine; Hr. Staudigl sang den „Wanderer" von Schubert und ebenfalls ein Lied von Mortier de Fontaine.

530 8. Nov. Concert zum Besten der Hinterlassenen Berthold's.

Fidelio- und Wasserträger-Ouverture. Moscheles spielte sein Pastoral-Concert, Grützmacher Romanze und Scherzo für Violoncello eigener Composition. Frl. Mayer, Frau Günther-Bachmann, die Herren Brassin, Widemann, Behr und Schneider sangen (Duett aus der „Vestalin", Terzett aus „Joseph in Egypten", Lieder von Rietz etc.).

1852

531 14. März Concert von Robert und Clara Schumann.

Compositionen von Schumann: Ouverture zu „Manfred"; Ballade des Harfners aus „Wilhelm Meister" und „Die beiden Grenadiere" (Behr); „Die Pilgerfahrt der Rose" (Sologesang: Frau Dreyschock, Frl. Tonner, Frl. Masius, Herren Schneider und Behr). — Clara Schumann spielte Concert F moll von Chopin, Andantino von Bennett, Lied ohne Worte F dur von Mendelssohn, Saltarello von Stephen Heller. Schumann dirigirte.

Die Ouverture zu „Manfred" und „Die Pilgerfahrt der Rose" wurden zum ersten Male im Gewandhaus aufgeführt. Die „Pilgerfahrt" hatte man indess schon am 2. März in einem Concert, welches die Singakademie unter David's Direction in der Centralhalle veranstaltet hatte, kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Das Concert von Chopin erschien vollständig ebenfalls zum ersten Male.

532 21. März Musikalische Morgenunterhaltung („Die Einnahme ist für einen milden Zweck bestimmt"). [Veranstaltet von David, Behr und Rietz.]

Sonate A moll für Pianoforte und Violine von Schumann und Trio G moll von Schumann [Mspt.] (Clara Schumann, David, Grabau); Andante, Scherzo und Capriccio für Streichinstrumente Op. 81 von Mendelssohn (David, Röntgen, Hermann, Rietz); zwei Lieder von David (Widemann); „Schlummerlied" und „Normans Gesang" von Schubert (Behr).

Schumann war zum letzten Male im Saale anwesend.

533 27. April Soirée musicale von Wolfgang Hilf und seinem jüngeren Bruder [Arno Hilf].

Hilf sen. spielte eine eigene Fantasie für Violine, Hilf jun. Potpourri von Spohr, beide zusammen spielten Concertante für zwei Violinen von Spohr. Frl. Mayer sang Arie mit obligater Violine von Mozart und Lieder; Hr. Enke trug eine Fantasie für Pianoforte vor.

1853

534 8. März Concert zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung gegeben vom Universitätsgesangverein der Pauliner.

Suite von Seb. Bach, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". Männergesänge: *Miserere* von Orlando Lasso; *Quocunque pergis* von Palestrina; Responsorium et Hymnus *Aperi oculos tuos* und Bacchus-Chor aus „Antigone" von Mendelssohn; Motette *Verzweifle nicht im Schmerzensthal* [? von Schumann]; Stücke von Gade etc. Chordirector R. Radecke spielte 32 Variationen von Beethoven.

535 2. April Concert des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

Fand statt „am Stiftungstage zur Erinnerung seines 10jährigen Bestehens". Der Ertrag war zur Gründung einer neuen Freistelle am Conservatorium der Musik bestimmt. Zur Aufführung kamen: Die Stücke aus „Christus" von Mendelssohn; Symphoniesatz von Julius Otto Grimm; Arie aus dem „Tod Jesu" (Frau Dr. Reclam); Concert „Gesangscene" von Spohr (Heinrich Riccius); Concert Es dur von Beethoven (Otto Goldschmidt); Fantasie von Ernst (Hugo Zahn); Lieder von Mendelssohn, Schumann etc.; Ouverture von Emil Büchner.

536 10. Dec. Concert von Hector Berlioz.

Berlioz brachte von seinen Compositionen zur Aufführung: Romeo und Julia, Symphonie mit Chören (die 4 ersten Sätze); Die Flucht nach Egypten, biblische Legende; Faust, Legende für Chor, Sologesang und Orchester (erster und zweiter Theil).

Nach dem Concert brachte der Pauliner Sängerverein Berlioz eine Serenade.

1854

537 29. Jan. Matinée musicale von Louis Lacombe.

Ausser seinen eigenen Compositionen (s. Statistik) spielte der Concertgeber die Sonate Cis moll von Beethoven. Frl. Auguste Koch sang Lieder von Schubert und Mendelssohn.

538 31. Jan. Concert des Pauliner-Sänger-Vereins.

„Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner; „Nachtgesang" von Mendelssohn; „Frühlingsnahen" von Jacob Axel Josephson; „Des Weines Hofstaat" von Rietz etc. Frau Sophie Förster aus Berlin und Louis Lacombe wirkten mit.

539 16. Oct. Abschieds-Concert von Carl Widemann.

Widemann sang die für Mr. Braham nachcomponirte Arie zu „Oberon" und zwei Lieder, Frl. C. Mayer eine Arie von Mozart, der Pauliner Sängerverein verschiedene Lieder für Männerchor. Hr. Louis Eller aus Gratz spielte eigene Compositionen für Violine.

540 23. Oct. Concert von Clara Schumann.

Concertgeberin spielte: Concertstück [D moll] für Clavier und Orchester (Mspt.) von R. Schumann; Andante und Scherzo aus der Sonate F moll von J. Brahms; Concertstück von Weber; Nocturno von Chopin und Tarantella von Heller. Miss Georgine Stabbach sang einige Lieder, die Herren Schneider und Behr sangen ein Duett von Gluck. Von Schumann wurde noch aufgeführt die Genoveva-Ouverture und die Ballade „Das Glück von Edenhall" für Solostimmen, Männerchor und Orchester (Mspt.). Rietz dirigirte.

541 21. Dec. Soirée von Clara Schumann und Joseph Joachim.

Clara Schumann spielte: Phantasiestück von Woldemar Bargiel, Notturno C moll und Impromptu As dur von Chopin, Variationen über ein Thema von Robert Schumann eigener Composition; Joachim spielte: Romanze G dur von Beethoven, Präludium von Seb. Bach, Variationen von Paganini aus den Capriccios; Beide zusammen trugen vor: Sonate D moll für Pianoforte und Violine von Robert Schumann, Kreutzer-Sonate von Beethoven. Professor Götze sang „Die Liebe hat gelogen" von Schubert und „Widmung" von Schumann.

1855

542 30. Jan. Concert des Pauliner-Sänger-Vereins.

„Ödipus in Kolonos" von Mendelssohn; Ritornell *Die Rose stand im Thau* und „Die Lotosblume" von Schumann; „Maienzeit" von Rietz; „Wanderlied" von Mendelssohn etc. Frl. Leonie Peters de Vattelette aus Paris liess sich auf der Harfe hören.

543 2. Juni Concert gegeben von den Mitgliedern des Chorpersonals am Stadttheater.

Fand unter Leitung von Julius Rietz statt. Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn; Finale des ersten Actes aus „Fidelio"; Finale des zweiten Actes aus der „Zauberflöte"; Recitativ und Arie aus „Hans Heiling" (Frl. Andree), Duett aus „Jessonda" (Frl.

[1855]

Bretschneider, Hr. Schneider); Andante und Allegro für Violine, componirt und vorgetragen von R. Dreyschock; Declamation von Frl. Claus.

544 3. Dec. Musikalische Soirée von Clara Schumann und Joseph Joachim.

Clara Schumann spielte: Symphonische Etuden Op. 13 von Schumann, Chromatische Fantasie von Seb. Bach; Joachim spielte: Adagio und Fuge für Violine allein von Seb. Bach; Beide zusammen trugen vor: Sonate Op. 96 G dur von Beethoven, Sonate A dur von Mozart, Sonate G dur von Haydn [war Trio Nr. 1 ohne Violoncello].

545 16. Dec. Concert vom Violinisten August Ritter von Adelburg.

Concertgeber spielte: Ersten Satz aus dem Concert dramatique Nr. 7 und Sonate Op. 76 für Violine und Pianoforte eigener Composition (letztere mit Anton Krause); ferner Hexentanz (Le Streghe) von Paganini. Frl. Maria de Villar aus Oporto und Hr. Eilers sangen.

1856

546 27. Jan. Concert zur hundertjährigen Feier des Geburtstages von Wolfgang Amadeus Mozart [veranstaltet von der Concert-Direction].

Siehe Seite 155. Den Sologesang hatten Frl. Bianchi und Hr. Schneider, die Ausführung des Doppelconcertes Dreyschock und David übernommen.

547 28. Jan. Concert des Pauliner-Sänger-Vereins.

Requiem für Männerstimmen von Cherubini; Ritornell *Blüth' oder Schnee* von Schumann; „Nachtgesang“ und „Ersatz für Unbestand“ von Mendelssohn; Fuga von Zelter etc. — Mitwirkten Frl. Valentine Bianchi aus Petersburg, die Herren Eilers und Grützmacher.

548 1. April Concert von Albert Eilers.

Eilers sang Arie aus „Hans Heiling“, Duett von Rossini (mit Schneider) und Lieder. Quartettsätze für Streichinstrumente, Lieder für Männerchor und Solovorträge bildeten die Zuthat. U. a. spielten Frl. Louise Hauffe und Hr. Krause die Variationen für zwei Pianoforte von Schumann.

549 6. April Concert des Herrn Julius Stockhausen.

Stockhausen sang Arie aus „Johann von Paris“, „Erlkönig“ von Schubert und Lieder. Frl. Marie Bretschneider sang Arie aus dem „Freischütz“, Frl. Hauffe spielte die Variations sérieuses von Mendelssohn, Hr. Georg Japha Chaconne von Seb. Bach und Scherzo capriccioso von David.

550 14. April Concert von Julius Stockhausen.

Stockhausen sang Arie von Seb. Bach aus der Cantate *Du Hirte Israel*, Arie aus der Oper „Le petit chaperon rouge“ von Boieldieu, Mélodies italiennes und Lieder. Dreyschock spielte Elegie und Bolero von Ernst, die Frl. P. Eichberg und Jenny Hering trugen „Hommage à Händel“ von Moscheles vor.

551 2. Nov. Matinée musicale von Adolph Reichel [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; s. Statistik.

1857

552 26. Jan. Stiftungs-Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Paulus.

Gesänge und Lieder für Männerstimmen: „Lied zur Stiftungsfeier“ und „Abschiedstafel“ von Mendelssohn, „Heinrich Frauenlob“ von Gade, „Neuer Frühling“ von Petschke, „Lied vom Wein“ von Rietz, „Nachtgesang im Walde“ von Schubert etc.

553 9. Febr. Concert von Robert Radecke und Carl Widemann.

Widemann sang Arie aus „Elias“ und zwei Lieder; Radecke spielte Clavierquartett Op. 26 A dur von Lührss, zwei kurze Stücke eigener Composition und mit David die Kreutzer-Sonate von Beethoven. Frl. Elisabeth Mathias aus Paris und Mitglieder des Pauliner Sängervereins wirkten durch Gesangsvorträge mit.

554 7. Nov. Musikalische Soirée von Clara Schumann und Joseph Joachim.

Clara Schumann spielte: Rondo A moll von Mozart; Ouverture und Presto, Sarabande und Passacaille aus der 7. Suite (G moll) von Händel; Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn. Joachim spielte: Andante C dur, Präludium, Loure, Menuetto und Gavotte E dur aus den Sonaten von Seb. Bach; Fantasie von Robert Schumann. Beide zusammen trugen vor: Sonate Op. 105 A moll von Schumann, Sonate Op. 30 C moll von Beethoven.

555 29. Nov. Matinée musicale von Johann Vogt [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; s. Statistik.

1858

556 16. Jan. Concert von Hans von Bronsart.

Von der Composition des Concertgebers wurden aufgeführt: „Frühlingsfantasie“ für Orchester (in vier Sätzen); Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Bronsart, David, Cossmann). Concertgeber spielte: Zweites Concert A dur von Franz Liszt, Fantasie C dur von Franz Schubert in Liszt'scher Bearbeitung. Frl. Ida Krüger sang Arie von Rossini und Lieder von Franz

557 1. Febr. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.

„Antigone“ von Mendelssohn; Hymne für acht Männerstimmen Op. 154, und „Der Gesang der Geister über den Wassern“ von Franz Schubert (beide zum ersten Male). Lieder für Männerchor: „Frühling ohn' Ende“ und „Scolie“ von Reinecke, „Maienzeit“ von Rietz etc. Frl. Clara Hinkel aus Dresden sang Arie aus „Elias“.

558 26. Aug. Concert unter Direction des Herrn Kapellmeister J. Rietz [veranstaltet von der Concert-Direction zu Ehren der anwesenden Gäste des Gustav-Adolph-Vereins].

Suite D dur von Seb. Bach; Zwei Kirchenstücke von Moritz Hauptmann; Concert von Viotti (David); Arie aus „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck (Hr. Rebling); Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3 von Beethoven; „Lobgesang“ von Mendelssohn.

559 22. Oct. Morgenconcert zu Ehren Spohr's [veranstaltet von der Concert-Direction vor eingeladenen Zuhörern].

Leonoren-Ouverture Nr. 3, Symphonie Es dur von Rietz, Symphonie A moll von Mendelssohn. Rietz dirigirte.

Spohr's letzte Anwesenheit im Saale.

560 10. Nov. Musikalische Soirée von Frau Amalie Oxford.

Concertgeberin (Pianistin) trug im Verein mit David, Grützmacher etc. vor: Trio D dur von Beethoven, Quartett Nr. 2 F moll von Mendelssohn, Septett Op. 74 von Hummel.

561 5. Dec. Musikalische Matinée von Joseph Cramer, Violinspieler aus Amsterdam [im kleinen Saale, vor eingeladenen Zuhörern].

Cramer spielte den ersten Satz aus dem Concerte Nr. 9 von Spohr, Variationen D dur von Vieuxtemps, Lied ohne Worte und Rondo von Wieniawski; ferner mit Hrn. Svendson aus Paris Sonate [Nr. 2] für Pianoforte und Violine von Gade. Frau Maryland-Svendson sang Arie aus „Fidelio“ und Arie aus „Norma“.

1859

562 21. Febr. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.

Geschichtliches Programm [1]: Religiöses Lied für vier Männerstimmen von Adam Gumpeltzhaimer; Drei Lieder von H. Nägeli, Zelter und C. M. v. Weber; „Die Kapelle“ von C. Kreutzer; „Vergeb'ne Liebes-Müh'“, altdeutsches Lied von Fr. Schneider; „Wanderlied“ von Mendelssohn; „Die Minnesänger“ von Schumann; Schottisches Volkslied „Die Blumen im Walde“ von J. Dürrner; „Ueberall bin ich zu Hause“ von R. Franz; „Schlachtlied“ von Klopstock von C. Reinecke. — Zwischenstücke: Ouverture Op. 124 von Beethoven; Concert G dur von Beethoven (Hans v. Bülow); Chöre (Act 2 Scene 3) aus „Lohengrin“ von Richard Wagner; Capriccio für Pianoforte und Orchester von Liszt, vorgetragen von H. v. Bülow.

1) „Der deutsche Männergesang, eine einflussreiche Schöpfung unseres Jahrhunderts, verbreitet durch unzählbare Vereine überall, wo die deutsche Zunge erklingt, erreichte in diesen Tagen die Zeit seines fünfzigjährigen Bestehens, ohne dass seine Pfleger, Förderer und Freunde dieses Zeitereignisses eingedenk wurden. Am 24. Januar 1809 traten unter dem Dirigenten der Berliner Singacademie und nach dessen Aufforderung die ersten 24 Mitglieder der «Zelter'schen Liedertafel» zur Pflege des Männergesanges zusammen, und fand derselbe in solch freier Vereinigung geistig bedeutender, hochgebildeter Männer seine deutsche Wiege. In dankbarer Erinnerung an jene Männer, die mit ihrem Genius die Gabe des Gesanges als gottgegebenes Mittel zur Volksveredelung benutzten und die Heranbildung des Männergesanges zu einem würdigen Kunstzweig förderten, hat der Universitäts-Gesangverein bei Wahl seiner

[1859]

Lieder der hervorragendsten Grössen auf dem Gebiete des Männergesanges gedacht, wohl fühlend, dass er nur mit Entsagung Namen und Lied manch verehrten Künstlers ob der kurzen Spanne Zeit verschweigen muss.“

563 **6. März Matinée musicale von W. Pögner.**

Pögner sang Arie aus der „Zauberflöte“, Ballade „Der Pilgrim von St. Just“ von Carl Löwe, und Lied „Im Gebirge“ von H. Marschner. Frau von Bock (Schröder-Devrient) sang Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn. David spielte eine Solo-Sonate von Bach und einige von ihm für Violine bearbeitete Etuden von Moscheles.

564 **4. Juni Concert für Kammermusik der Tonkünstler-Versammlung in Leipzig.**

Quartett in vier fugirten Sätzen von Carl Müller (Meininger Hofquartett der Herren Gebrüder Müller); Psalm [137] Op. 27 Nr. 1 von Ferd. Hiller (Frau Dr. Marie Reclam); Italienisches Concert von Seb. Bach (Hofpianist v. Bülow); [Teufels-] Sonate von Tartini (Concertmeister David); Ballade „Lenore“, mit melodramatischer Clavierbegleitung von Liszt (gesprochen von Frau Franziska Ritter geb. Wagner); Trio von Franz Schubert [B dur] (v. Bülow, David, Grützmacher).

565 **6. Juli Matinée musicale von Fr. Lindholm und Joh. Lindberg [im kleinen Saale, vor eingeladenen Zuhörern].**

Lindberg spielte ersten Satz aus dem Violinconcert von Mendelssohn, Othello-Fantasie von Ernst; Lindholm spielte Allegro und Finale aus dem „Faschingsschwank aus Wien“ von Schumann, Scherzo von Chopin. Beide zusammen trugen vor Sonate A moll von Schumann.

566 **11. Nov. Schiller-Jubiläum zu Leipzig. Fest-Feier [veranstaltet von dem Fest-Comité].**

Siehe Seite 155. Den Sologesang hatten Frl. Ida Dannemann, Frl. Clara Hinkel und die Herren Bernard und Bertram übernommen.

567 **6. Dec. Musikalische Soirée von Clara Schumann.**

Clara Schumann spielte: Sonate Op. 28 von Beethoven, Scherzo H moll von Chopin, Carneval von Schumann [theilweise]; Drei Stücke im Volkston für Clavier und Violoncello (mit Grützmacher); Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann (mit Frl. Louise Hauffe). Frl. Dannemann sang Arie von Mozart und Lieder, Concertmeister Dreyschock spielte eine Fuge von Seb. Bach.

1860

568 **25. Febr. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.**

Chor aus „Oedipus“ und Bacchuschor aus „Antigone“ von Mendelssohn; Männerquartette von G. Reichardt, Spohr[1], Dürrner[2], Vierling etc. David spielte seine schottische Fantasie, Kammersänger Koch sang verschiedene Lieder.

1) Gestorben am 22. October 1859.
2) Gestorben zu Edinburg am 10. Juni 1859.

569 **17. Mai Aufführung des Riedel'schen Vereines.**

Missa solennis von Beethoven. Sologesang: Frau Dr. Reclam, Frl. Clara Hinkel, die Herren Domsänger Dr. Geier aus Berlin und Hofopernsänger Fritz Weiss aus Dresden.

Die erste Aufführung der grossen Messe von Beethoven fand in Leipzig am 21. März 1845 in der Paulinerkirche, die zweite Aufführung am 6. April 1845 in der Thomaskirche statt; beide Male unter E. F. Richter's Leitung. Am 1. April 1860 fand unter Carl Riedel's Leitung die dritte Aufführung der Messe statt, wiederum in der Thomaskirche. Die oben verzeichnete vierte Aufführung derselben sollte ebenfalls in der Thomaskirche abgehalten werden; sie wurde jedoch, weil dort zur ursprünglich bestimmten Stunde später eine Trauungsfeierlichkeit angesetzt worden war, auf den Gewandhaussaal verlegt.

570 **20. Mai Privat-Aufführung.**

Herr Heinrich Behr hatte ein Honorar für seine Mitwirkung bei Aufführung der Bach'schen Passionsmusik am Charfreitag abgelehnt, sich dagegen ausbedungen, dass das Gewandhausorchester ihm eines schönen Tages zwei Symphonieen vorspiele. Diese ebenso originelle als honnete Ausgleichung hat nun am vorigen Sonntag Vormittag stattgefunden; inmitten seiner Familie sass der Mirza Schaffy der Theaterdirectoren höchst vergnügt im Gewandhaussaale und nahm das edel klingende Honorar in Empfang; man führte Herrn Behr die A moll Symphonie von Mendelssohn und Beethoven's F dur Symphonie in ausgezeichneter Weise vor, so dass er wohl zufrieden gewesen sein wird. Das war ein ächter Sängerlohn. [Signale 1860 Seite 316.]

571 **10. Dec. Musikalische Soirée von Clara Schumann.**

Clara Schumann spielte Sarabande und Gavotte aus der Suite G moll von Seb. Bach, Ballade Op. 23 von Chopin, theilweise die „Kreisleriana“ von Schumann; ferner Trio Op. 70 Es dur von Beethoven (mit David und Davidoff) und Sonate Nr. 2 D dur von Mendelssohn (mit Davidoff). Frl. Charlotte Scharnke

[1860]

sang Arie aus der „Schöpfung“ und zwei Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Violine von Reinecke, David spielte Characterstücke eigener Composition (Mspt.).

1861

572 **28. Jan. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.**

Gloria aus der zweiten Messe Op. 29 von Robert Volkmann; „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“ von Schumann; „Nachthelle“ von Schubert; „Dithyrambe“ von Rietz; Männerchöre von Zöllner, Mendelssohn, Hauptmann etc. Frl. Emilie Wigand sang Arie aus „Elias“, Davidoff trug ein Concertino für Violoncello eigener Composition vor.

573 **12. Febr. Musikalische Soirée von Salvatore Marchesi.**

Marchesi sang Arie aus „Ezio“ von Händel, Tarantelle von Rossini und Duette von Rossini und Donizetti, letztere mit Ludwig Braun aus Wien, bez. Frl. Katharine Baum aus Wien, die auch ihrerseits Lieder vortrugen. Frl. Ingeborg Starck spielte Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach, Nocturno von Field und Valse-Caprice von Liszt.

574 **13. März Concert von Isidor Lotto.**

Lotto spielte ein Concertstück eigener Composition, „Souvenir de Haydn“ von Léonard, den „Carneval von Venedig“ von Paganini. Frl. Charlotte Scharnke sang Lieder von Reinecke, die Mitglieder des Pauliner Sänger-Vereins trugen „Frühling ohn' Ende“ von Reinecke und im Verein mit Frl. Scharnke zwei Lieder für Sopran und Männerchor von Ferdinand Hiller vor.

575 **17. März Musikalische Matinée von Fräulein Ingeborg Starck.**

Concertgeberin spielte Trio D dur und Variationen Op. 121 von Beethoven (mit David und Davidoff), Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann (mit Hrn. von Bronsart), Solostücke von Chopin und Liszt. Frau Maria Reclam sang Arie von Seb. Bach etc., David spielte einige seiner Stücke.

576 **10. Nov. Concert zum Besten der deutschen Flotte unter Direction des Herrn von Bernuth [veranstaltet von der Singakademie, dem Dilettanten-Orchester-Verein und dem Männergesang-Verein].**

„Requiem aeternam“ und „Dies irae“ von Cherubini; Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen von Händel.

577 **24. Nov. Musikalische Matinée von Frau Prof. Kohlmann-Beistein.**

Concertgeberin sang „Adelaide“ von Beethoven, Ballade von Metzger und mit Mad. Bertram zwei zweistimmige Lieder von Mendelssohn. Trio G dur für Streichinstrumente von Beethoven, kurze Stücke.

578 **24. Nov. Musikalische Soirée zum Besten des sächs. Pestalozzi-Vereins.**

Die akademischen Gesangvereine Arion und Paulus sangen Lieder für Männerchor (Altdeutsches Kirchenlied von Bernhard Klein etc.); Frl. Laura Lessiak sang Lieder von Schubert, P. Cornelius und Liszt; Frau Ingeborg von Bronsart spielte Stücke von Liszt und Seb. Bach, Hr. von Bronsart, David und Davidoff spielten Trio Es dur Op. 70 von Beethoven.

1862

579 **15. Febr. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.**

Männerchöre (meist zum ersten Male): „Gloria“ von Mendelssohn aus einer Vespermusik, „Frühlingsglocken“ von Schumann, „Frühlingsnahen“ von Gade, „Schlachtlied“ für zwei Männerchöre von Reinecke, „Kraft der Erde“ von Jadassohn, „Unter allen Wipfeln“ von Liszt, „Sturmesmythe“ von Franz Lachner etc. — Concert-Ouverture von August Horn; Concert Es dur von Beethoven (Reinecke); Scene aus „Ferdinand Cortez“ von Spontini und Gebet aus „Rienzi“ von Richard Wagner (Joseph Tichatscheck).

580 **24. März Musikalische Soirée von Julius Stockhausen, Königl. Hannöver'schen Kammersänger.**

„Die schöne Müllerin“, ein Lieder-Cyclus von Franz Schubert. Prolog und Epilog sowie drei nicht componirte Gedichte wurden von Herrn Devrient gesprochen.

[1862]

581 31. Mai Aufführung der Singakademie.

„Die Jahreszeiten". Sologesang: Frl. Emilie Wigand, Herren Otto und Sabbath von Berlin. Unter Leitung des Herrn von Bernuth.

582 1. Juni Matinée musicale von J. Vogt, aus St. Petersburg [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; s. Statistik.

583 21. Oct. Concert von Franziska und Ottilie Friese.

Franziska (Violinspielerin) spielte den ersten Satz des Concertes von Beethoven, das Quartett Nr. 6 Bdur von Beethoven (mit David etc.), das Rondo brillant für Pianoforte und Violine von Franz Schubert (mit der Schwester). Ottilie (Clavierspielerin) trug das Concert Dmoll von Mendelssohn und zwei Solostücke von Moscheles vor. Frl. Julienne Orwil und Hr. Wiedemann sangen ein Duett von Rossini, erstere noch zwei Lieder.

584 1. Nov. Concert von Wendelin Weissheimer.

Concertgeber führte eigene Compositionen (s. Statistik), Richard Wagner sein Vorspiel zu der komischen Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" und seine Ouverture zu „Tannhäuser" auf. Herr von Bülow spielte Concert Nr. 2 Adur von Liszt.

Richard Wagner hatte bei dieser Gelegenheit zum ersten Male nach seiner Verbannung den Boden Sachsens wieder betreten. Das Vorspiel zu den „Meistersingern" eröffnete das Concert, Wagner selbst hörte es zum ersten Male mit Orchester. „Nach ihm brach ein Beifallssturm los, welcher nicht eher nachliess, bis Wagner sein Werk wiederholte. Ebenso wollte der Jubel nach der Tannhäuser-Ouverture kein Ende nehmen; das Orchester fiel mit einem Tusch ein; das ganze Publicum war in einem förmlichen Aufruhre des Entzückens." So berichtet die „Neue Zeitschrift für Musik".

585 6. Dec. Soirée von Clara Schumann und Julius Stockhausen.

Clara Schumann spielte Sonate Cis moll von Beethoven und Solostücke von Schumann, Bach und Scarlatti. Julius Stockhausen sang Arie von Grétry und den Liedercyclus „Dichterliebe" von Schumann (vollständig).

586 10. Dec. Erster Abend für ältere und neuere Claviermusik von Hans von Bülow, Hofpianist S. M. des Königs von Preussen.

Sonate Adur (aus dem Nachlass) von Franz Schubert; Ouverture, Allemande und Sarabande von Mozart; Sonate Op. 54 Fdur von Beethoven. Dazwischen kurze Stücke von Chopin, Händel, Seb. Bach, Rubinstein und Liszt.

1863

587 10. Jan. Zweiter Abend für ältere und neuere Claviermusik von Hans von Bülow.

Grosse Suite Op. 91 Dmoll von Joachim Raff; Fantasie Nr. 3 Cmoll von Mozart; Sonate Op. 110 Asdur von Beethoven; Don Juan-Fantasie von Liszt. Kurze Stücke von Moscheles und Liszt.

588 1. Febr. Matinée musicale von Ad. v. Parpart [vor eingeladenen Zuhörern].

Symphonie Cdur von Ad. v. Parpart, ausgeführt vom Orchester des Gewandhauses unter Leitung des Capellmeisters Reinecke.

589 9. Febr. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.

Ballade „Das Glück von Edenhall" von Schumann; „Nachtgesang im Walde", „Widerspruch" und Doppelchor der Mauren und Ritter aus der Oper „Fierabras" von Franz Schubert. Männerchöre von Kreutzer, Gade, Rubinstein, Herbeck, Hauptmann etc. Frl. Ida Dannemann sang Arie aus „Elias" und Lieder von Schubert.

590 25. Febr. Dritter Abend für ältere und neuere Claviermusik von Hans von Bülow.

Concert im italienischen Styl von Seb. Bach; Sonate Asdur von C. Ph. Em. Bach; Sonate Op. 11 Fismoll von Schumann; Suite Op. 72 Emoll von Raff. Kurze Stücke von Moniuszko, Chopin und Liszt.

591 4. März Geistliche Musikaufführung der Leipziger Singakademie unter Direction des Herrn Julius von Bernuth.

„Unterstützt von dem Männergesangverein, dem Dilettanten-Orchester-Verein und vielen Künstlern und Dilettanten": „Christus am Oelberge" von Beethoven; Requiem von Cherubini (auf vielseitiges Ersuchen wiederholt). Sologesang: Frl. Emilie Wigand, Domsänger Otto.

[1863]

592 9. März Concert von Julie Swoboda, Pianistin aus Wien.

Concertgeberin spielte Sonate Op. 57 Fmoll von Beethoven, Polonaise Op. 26 und Scherzo Op. 31 von Chopin etc. Frl. Maria Büschgens sang Psalm von Ferdinand Hiller und Lieder.

593 18. Oct. Concert zur 50jährigen Gedenkfeier der Völkerschlacht bei Leipzig.

Prolog (Frau Günther-Bachmann); Ouverture zu „Euryanthe"; Ouverture, Scherzo, Nocturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Symphonie Cmoll von Beethoven.

594 4. Nov. Erster Abend für ältere und neuere Claviermusik von Hans von Bülow, Hofpianist S. M. des Königs von Preussen.

Sonate mélancolique Op. 49 von Moscheles; Variationen und Fuge Op. 17 von Kiel; Fantasie Op. 18 von Hummel; Réminiscenses de „Robert le diable" von Liszt; Präludien und Fugen von Seb. Bach (für Orgel Hmoll, übertragen von Liszt), Mendelssohn (Emoll) und Rubinstein (Edur); kurze Stücke von Liszt.

595 2. Dec. Zweiter Abend für ältere und neuere Claviermusik von Hans von Bülow.

Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; Dritte Sonate Op. 14 Fmoll von Schumann; Hugenotten-Fantasie von Liszt; Sonate Op. 57 von Beethoven. Kurze Stücke von Raff, Mozart, Händel, Bach.

1864

596 9. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner.

Männerchöre von Petschke („Neuer Frühling"), Schumann („Der Eidgenossen Nachtwache"), Reinecke („Wenn der Frühling kommt"), Hiller, Schubert („Gesang der Geister über den Wassern"), Seifritz, Hauptmann etc. — „Römischer Triumphgesang", Preiscomposition von Max Bruch. — Frau Julienne Flinsch sang Arie aus „Titus" und Lieder von Mendelssohn; Wilhelmj spielte Mendelssohn's Violinconcert.

597 12. Febr. Dritter und letzter Abend für ältere und neuere Claviermusik von Hans von Bülow.

Sonate Op. 106 Bdur, Sonate Op. 81 „Les adieux", Variationen Op. 34, Sonate Op. 101 Adur von Beethoven.

598 8. Oct. Soirée für Claviermusik von Carl Hallé.

Sonate Op. 53 Cdur und Sonate Op. 111 Cmoll von Beethoven; Partita Hmoll von Seb. Bach; Presto scherzando Fismoll von Mendelssohn; kurze Stücke von Mendelssohn, Heller und Chopin.

599 11. Nov.
600 14. Nov.
601 15. Nov.
} Carlotta Patti's Concerte unter Leitung von B. Ullman, Direktor der italienischen Oper in New-York.

Ullman's Gefolge bildeten: Carlotta Patti, Alfred Jaell, Henri Vieuxtemps, Jules Steffens (Violoncellist) und A. Herner (Accompagnateur). Das erste Concert wurde mit Beethoven's Kreutzer-Sonate, das zweite mit Mendelssohn's Trio Cmoll, das dritte mit Beethoven's Sonate Gdur für Pianoforte und Violine eröffnet. Sonst kamen nur kurze Stücke zum Vortrag.

602 16. Dec. Concert von Gustav Satter.

Satter spielte Sonate Op. 57 Fmoll von Beethoven, kurze Stücke von Bach, Schumann, Chopin und ihm selbst, zuletzt Wagner's Tannhäuser-Ouverture „zum Concertvortrag eingerichtet"; auch hielt er eine Improvisation über gegebene Themen.

1865

603 23. Jan. II. Concert von Gustav Satter.

Satter spielte Trio, Sonate und drei Studien eigener Composition, zum Schluss „Improvisationen über gegebene Themas". Frl. Jenny Busk sang, Hugo Wehrle spielte die Othello-Fantasie von Ernst.

604 13. Febr. Concert des Universitäts-Gesang-Vereins der Pauliner.

[1865]

Scenen aus der Frithjof-Sage von Max Bruch (Mspt.); Psalm 150 von Franz Lachner. Männerchöre von Reinecke, Schubert, Nessler etc. Hr. Stägemann sang eine Arie aus der „Schöpfung", Frl. J. Hering spielte Romanze und Rondo aus dem Concert E moll von Chopin.

605 14. März Soirée von Clara Schumann.

Concertgeberin spielte Trio Op. 71 D dur von Beethoven, Stücke von Schubert, Hiller und Mendelssohn, Carneval von Schumann. Frl. Hedwig Scheuerlein sang Arie von Händel und zwei Lieder von Schumann. Ausserdem kam das Divertimento D dur für Streichinstrumente und zwei Hörner von Mozart zur Aufführung.

606 10. Mai Aufführung der Singakademie.

„Die Jahreszeiten". Sologesang: Frl. Bianca Santer, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Herren Bletzacher, königl. Hofopernsänger aus Hannover, und Denner aus Cassel.

607 4. Dec. Musikalische Soirée der Singakademie [unter Direction von Julius v. Bernuth].

Neu: „Rolands Schwanenlied" von L. Meinardus; Brautlied von Ad. Jensen. — Motette *Ich lasse dich nicht* von Johann Christoph Bach; *Ave verum corpus* von Mozart; Chor aus dem „Stabat mater" von Rossini; Lieder Op. 29 (einschl. „Zigeunerleben") von Schumann.

1866

608 11. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner.

Psalm 93 von Ferdinand Hiller; „Im Herbst" von Georg Vierling; „Veleda" von J. Brambach; „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Rubinstein; „Der Gondelfahrer" von Franz Schubert (instrumentirt von Gustav Hausmann) etc. — Frl. Asminda Ubrich sang Lieder, Hr. Labor spielte Solostücke von Chopin, Moscheles und St. Heller.

609 17. Febr. Erstes historisches Concert von Salvatore C. Marchesi, Grossherzoglich Weimarischer Kammersänger, und Frau Mathilde Marchesi-Graumann, Professorin des Gesanges am Conservatorium in Cöln.

Italienische Schule (Entwickelung der Arie und des Duetts von 1600—1735): Compositionen in chronologischer Ordnung von Jacopo Peri, Caccini, Luigi Rossi, Arcangelo del Leuto, Carissimi, Cesti, Cavalli, Stradella, Abbate Fl Rossi, Aless. Scarlatti, Buenoncini, Pergolese. — Eingestreut: Sonate „Le tombeau" von Leclair (David); Clavierstücke von Martini, Couperin und Kirnberger (Reinecke); Sonate für Violine und Pianoforte von J. S. Bach (David und Reinecke).

610 19. Febr. Zweites historisches Concert von Salvatore C. Marchesi ... und Frau Mathilde Marchesi-Graumann ...

Italienische Schule (Entwickelung der Arie und des Duetts von 1735—1820): Compositionen in chronologischer Ordnung von Porpora, Jomelli, Piccini, Sacchini, Mozart, Cimarosa, Fioravanti, Paesiello, Rossini. — Eingestreut: Ciaccone für Violine von Bach und Adagio von Spohr (Hr. A. Pettersson); Präludium und Fuge, Gavotte für Clavier von Bach, Sonate Op. 110 As dur von Beethoven (Frau Sara Heinze).

611 16. Dec. Aufführung des Riedel'schen Vereins.

Altweltliche Solo- und Chor-Gesänge; Sonate Fis moll von Schumann (Blassmann); Spanisches Liederspiel Op. 74 von Schumann.

1867

612 3. Jan. Concert von Alexander von Zarzycki.

Concertgeber spielte Concert und Polonaise für Pianoforte eigener Composition, beide mit Orchesterbegleitung; ferner Sonate Op. 58 von Chopin und Solostücke von Seb. Bach, Schumann, Liszt. Hr. Robert Wiedemann sang Arie von Gluck und Lieder. Ouverture zu „Alladin" von Reinecke.

613 28. Jan. Concert zum Besten der hies. Kinderheilanstalt.

Concert für drei Flügel von Seb. Bach, vorgetragen von Frl. Sophie Menter, Ottilie Friese und Capellmeister Reinecke. Ausser den Genannten wirkten Frl. Blaczek durch Gesang-, Frl. Franziska Friese durch Violin- und Hr. Hegar durch Violoncellovorträge mit. Der Pauliner Gesangverein trug zwei Männerchöre vor.

[1867]

614 19. Febr. Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.

Zum ersten Male (mit Orchester): „Nacht am Meere" von Brambach; „Mondnacht" von Albert Thierfelder; „Morgengesang im Walde" von Franz Schubert (die Orchestrirung nach einer Skizze des Componisten ausgeführt von Johann Herbeck); „Salamis" von Max Bruch. Männerchöre von Reinecke, Schumann, Hauptmann etc. — Frl. Bianca Blume sang Ocean-Arie aus „Oberon" und Lieder, Frl. Sophie Menter spielte Concert Fis moll von Norbert Burgmüller und Rhapsodie Nr. 2 von Liszt.

615 24. Febr. Matinée der Gesellschaft für Künstler und Kunstfreunde Andante-Allegro.

Hauptbestandtheile bildeten Streichquartette (u. a. Op. 59 Nr. 2 von Beethoven), ausgeführt von den Herren Kammervirtuos Jean Becker, Enrico Masi, Luigi Chiostri und Friedrich Hilpert [dem sogenannten „Florentiner Quartett"].

616 11. März Soirée musicale von Julius Stockhausen.

Stockhausen sang Arie von Grétry, Lieder aus der „schönen Müllerin" von Schubert und aus dem „Liederkreis" Op. 39 von Schumann. Georg Leitert spielte Sonata appassionata von Beethoven, Fuge A moll von Bach und Scherzo B moll von Chopin.

617 26. Mai Concert von V. E. Nessler.

Eigene Compositionen; s. Statistik.

618 31. Mai Concert zum Besten der Nationalstiftung für Ferdinand Freiligrath, veranstaltet vom Leipziger Schriftstellerverein.

Der Pauliner Gesangverein trug vier Männerchöre vor, Frl. Blaczek „Lorelei" von Liszt, Hr. Rebling zwei Lieder von Schubert, Reinecke Fantasie und Fuge von Mozart, David Violinsonate von Rust, beide Letzteren zusammen Rondo brillant von Schubert.

619 21. Oct. Musikalische Abendunterhaltung von Anton Rubinstein.

Rubinstein spielte Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente und Solostücke eigener Composition, ferner Sonate Op. 111 C moll von Beethoven, Carneval von Schumann, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, kurze Stücke von Chopin und Mendelssohn. Frl. Martini sang zwei Lieder von Rubinstein.

620 27. Oct. Grosses Concert von August von Adelburg

Eigene Compositionen; s. Statistik.

621 1. Dec. Soirée von dem Florentiner Streichquartett Jean Becker, Enrico Masi, Luigi Chiostri und Friedrich Hilpert.

Streichquartette: Op. 161 G dur von Franz Schubert, G dur von Mozart, Op. 130 B dur von Beethoven. Frl. Josephine Rudolf sang vier Lieder, Hr. von Inten spielte die Variations sérieuses von Mendelssohn.

622 2. Dec. Concert von Moritz Nabich.

Nabich trug vor Concertino für Posaune von David, „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn auf Posaune übertragen etc. Reinecke spielte drei Solostücke und mit David Rondo brillant von Franz Schubert. Die Pauliner sangen drei Männerchöre.

623 7. Dec. Soirée von Frau Clara Schumann und Herrn Julius Stockhausen.

Clara Schumann spielte Sonate „Les adieux" von Beethoven, Symphonische Etuden Op. 13 von Schumann, Scherzo H moll und Etude Cis moll von Chopin, Gavotte von Hiller. Stockhausen sang eine Anzahl Lieder, u. a. von Brahms Romanzen aus Tieck's „Schöner Magelone".

1868

624 12. Jan. Concert des Leipziger Männergesangvereins gegeben ... zu seinem 25 sten Stiftungsfeste [vor eingeladenen Zuhörern].

Dithyrambe von Rietz; Scene aus der Oper „Die Belagerung von Corinth" von Rossini; Männerchöre von Max Bruch („Das Wessobrunner Gebet"), Hauptmann („Sommermorgen"), Petschke („Frühlingsglaube", „Die Studenten"), Schubert („Der Gondelfahrer"), Mendelssohn („Ersatz für Unbestand") und Horn („Waldlied" mit Hornbegleitung). Frl. Anna Brenner sang Arie aus „Elias", Frl. Jenny Hering spielte Polonaise Es dur von Chopin.

[1868]

625 7. Febr. Concert von **Eduard Reményi.**

Concertgeber spielte Violin-Chaconne von Seb. Bach, zwei Capricen von Paganini und drei theils von ihm übertragene, theils componirte Stücke. Frau Maria Reclam sang eine Arie von Seb. Bach und Lieder von Schubert, Hr. S. Jadassohn trug seine Serenade in canonischer Form für Pianoforte vor.

626 10. Febr. Concert des **Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.**

Mit Orchester: „Der Morgen" von A. Rubinstein; „Schottlands Thränen" von Max Bruch; „Märchen" von H. G. Goetz; „Das Grab im Busento" von Nessler. — Männerchöre von Hauptmann („Abendruhe"), Volkmann („Im Gewittersturm"), Schumann („Die Lotosblume"), Reinecke („Der Jäger Heimkehr") etc. — Hr. Robert Wiedemann sang Arie von Méhul, Reinecke spielte zwei Solostücke, Jadassohn führte seine zweite Concert-Ouverture auf.

627 2. April Concert des **Conservatoriums der Musik zu Leipzig.** Zur Feier seines 25jährigen Stiftungstages [vor eingeladenen Zuhörern].

Compositionen von activen Lehrern der Anstalt, ausgeführt von Schülern derselben: Chor Op. 7 „Adoramus te Christe" von Robert Papperitz; Quintett Op. 83 für Pianoforte und Streichinstrumente von Carl Reinecke; Capriccio Op. 2 für drei Violinen von Friedrich Hermann; Symphonische Sonate in drei Sätzen für acht Hände auf zwei Clavieren, für das Fest componirt von Ignaz Moscheles; Zwei Lieder für Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung, für das Fest componirt von Ernst Friedrich Richter; Drei Stücke für Violine mit Pianofortebegleitung von Ferdinand David.

628 30. Aug. Matinée zu Gunsten unseres scheidenden Mitgliedes Hrn. Opernsänger **Franz Becker** [veranstaltet von den Gesellschaften „Zwanglose" und „Andante-Allegro"].

Septett von Beethoven; Concert-Sonate für Violine von F. M. Veracini (Concertmeister Röntgen); Arie aus „Cosi fan tutte" (Frau Peschka-Leutner); Vocal-Quartette von Mendelssohn etc.

629 13. Sept. Matinée von Fräulein **Clara Ziegler.** Zu wohlthätigen Zwecken.

Sonate von Tartini (David); Variations sérieuses von Mendelssohn (Frl. Jenny Hering); „Der Haideknabe", Declamation mit Pianoforte von Hebbel und Schumann (Frl. Ziegler); etc.

630 27. Sept. Abschieds-Matinée des Dr. **Emil Kneschke.**

Quintett Op. 44 von Schumann (Frl. Louise Hauffe etc.); Zwei Duette von Ferd. Hiller (Frl. Borré, Hr. Schmidt); „Der Frühlingsmorgen", Cantate für Sopran, Tenor und Bass von Franz Schubert; etc.

631 26. Oct. Soirée musicale von **Sigismund Blumner** aus Berlin.

Blumner spielte ausser kurzen Stücken: Variationen Gdur von Mozart, von der ursprünglichen Gestalt für vier Hände von ihm für zwei Hände eingerichtet; Variationen und Fuge Op. 35 von Beethoven; mit David Sonate Hmoll für Clavier und Violine von Seb. Bach.

632 2. Nov. Zweite öffentliche Prüfung des dramatischen Gesanginstituts der Frau **Elisabeth Dreyschock.**

Gesangsvorträge und Declamationen.

633 14. Nov. Concert von **Carl Tausig.**

Tausig spielte Sonate Adur Op. 101 von Beethoven; Toccata Op. 7 und Davidsbündlertänze Op. 6 von Schumann; Rhapsodie espagnole von Liszt; kurze Stücke von Seb. Bach und Chopin.

634 23. Nov. Concert von **Marie Widemann.**

Concertgeberin sang Arie aus „Figaro", zwei Lieder von Franz Schubert und Duett aus „Jessonda", letzteres mit Carl Widemann, der noch zwei Lieder von David vortrug. Auch Oswald Bürger sang zwei Lieder. Reinecke spielte Variationen Op. 142 Nr. 4 von Franz Schubert, David Adagio von Viotti, beide zusammen spielten die Sonate Op. 30 Nr. 3 von Beethoven. Die Pauliner sangen zwei Chöre für Männerstimmen.

635 27. Nov. Gedenkfeier des hundertjährigen Geburtstages **Friedrich Schleiermacher's.**

Psalm 100 von E. F. Richter, Psalm 15 von Hauptmann, ausgeführt vom Thomanerchor unter Leitung des Cantors Richter. Die Festrede hielt Pastor Dr. Dreydorff.

1869

636 30. Jan. Concert des **Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.**

„Harold der Barde" von Edmund Kretschmer. Männerchöre von Schumann, Reinecke, Mendelssohn („Jagdlied" Mspt.) etc. David und Röntgen spielten ein Duo für Violine und Viola von Mozart, Frau Peschka-Leutner sang eine Arie aus „Figaro".

637 2. April Concert der **Singakademie.**

„Das Paradies und die Peri". Sologesang: Frau Julienne Flinsch, Frl. Clara Schmidt, Herren Robert Wiedemann und Heinrich Behr. Unter Leitung des Vereinsdirigenten Carl Claus.

638 5. Juni Gesangs-Vorträge vom Gesangsmeister **Heinrich Huss** und seinen Schülern [vor eingeladenen Zuhörern].

639 11. Juli Kammermusik-Concert, veranstaltet vom **Allgemeinen deutschen Musikverein.** [Musikertag zu Leipzig, 10., 11. und 12. Juli.]

Sonate zu vier Händen Gdur für Pianoforte von Carlo von Radecki; Ballade Hmoll für Violoncello und Pianoforte von Felix Dräseke; Quartett in G für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncello von Adolf Blassmann; Duo Op. 15 für zwei Pianoforte von Jos. Rheinberger. Chöre für Männerstimmen von Max Seifriz, Liszt, E. Lassen; Duetten für Sopran und Alt von Anton Rubinstein; Lieder von Eduard Du Moulin, Carl Goldmark, Franz Liszt und Robert Franz.

640 6. Dec. Concert von **E. M. Delaborde** aus Paris.

Concertgeber spielte Variationen Cmoll von Beethoven, Toccata von Schumann etc., sowie eine Anzahl Stücke auf dem Pedal-Flügel von Seb. Bach, Schumann und Alkan.

1870

641 4. Febr. Concert zur Felix-Mendelssohn-Feier von Frau **Delphine von Schauroth.**

Concertgeberin spielte Concert Gmoll und Rondo capriccioso Edur von Mendelssohn, kurze Stücke von Seb. Bach, Chopin und Mendelssohn; mit Reinecke Andante und Variationen für zwei Flügel von Schumann. Hr. Hasselbeck aus München, Hr. Rebling und Frl. Stürmer sangen. Frl. Link sprach einen Prolog von Hesekiel.

642 6. Febr. Matinée-Concert von der blinden Concertistin Fräulein **Annette Kuhn** aus München.

Concertgeberin liess sich auf der Concertina und der Zither hören. Sie ward durch Gesangs- und Instrumentalvorträge unterstützt von Frau Peschka-Leutner, Frl. Anna Stürmer, den Herren Heinrich Behr und Reinecke.

643 7. Febr. Concert von **Sigismund Blumner.**

Blumner spielte Fantasie Op. 17 von Schubert, Clavier-Quartett Op. 44 Amoll von Friedrich Kiel, Symphonische Etuden von Schumann, kurze Stücke von Seb. Bach, Blumner und Liszt. Frau Hüfner-Harken aus Oldenburg sang Arie von Händel und Lieder von Schubert.

644 15. Febr. Concert des **Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.**

„Alcestis" von Brambach; „Waldpsalm" und „Normannenzug" von Max Bruch; Männerchöre von Gade, Reinecke etc. Frau Peschka-Leutner sang Arie von Winter, Felix Meyer aus Berlin spielte Spohr's Concert in Form einer Gesangsscene.

645 25. Febr. Gesangs-Vorträge vom Gesangsmeister **Heinrich Huss** und seinen Schülern [vor eingeladenen Zuhörern].

646 21. April Privatsoirée von **Julius Levin** [vor eingeladenen Zuhörern].

Levin spielte Quartett Op. 47 von Schumann, Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach, Variationen Op. 34 von Beethoven und kurze Stücke. Hr. Robert Wiedemann sang Lieder von Schumann, Schubert und Franz.

647 22. Mai Clavier-Productionen des 4jährigen Mädchens **Auguste Lehmann** aus Zürich.

Das Mädchen spielte „ohne Tasten- und Notenkenntniss" verschiedene zweihändige Stücke (Rondo Amoll von Schmitt etc.), wie auch die Primo-Stimme in mehreren vierhändigen Stücken (Sonatine von Diabelli etc.).

Leistungen, wie das „Tageblatt" (S. 5159) sagt, die in der That an's Wunderbare streiften. Ein in der Musikwelt Leipzigs sehr bekannter

[1870]

Mann habe geäussert: „Man wisse nicht, ob man sich mehr über die harmlose Kindlichkeit oder über die aussergewöhnlichen Leistungen der Kleinen freuen solle".

648 27. Aug. Concert zum Besten der Verwundeten [veranstaltet von Levin, Raab und den übrigen Mitwirkenden].

Prolog von Ernst Jerusalem; Trio Op. 70 D dur von Beethoven (Herren Julius Levin, Schwendemann, Hegar); Arie aus „Elias" (Frl. Emmy Zimmermann); Notturno G moll und Scherzo H moll von Chopin (Levin); Zwei Lieder von Schubert und Mendelssohn (Emmy Zimmermann); Octett Op. 4 A dur für Streichinstrumente von J. Svendsen (Raab, Ersfeld etc.).

649 20. Oct. Concert zum Besten der Invaliden und Hinterbliebenen der Gefallenen vom XII. Armeecorps [veranstaltet von der Concert-Direction].

Fest- und Siegesmarsch von Spontini; Fest-Ouverture von Reinecke (Mspt.); „Die Schlacht bei Vittoria" von Beethoven. Frl. Anna Bosse sang Arie von Gluck, Eugen Gura Arie aus „Euryanthe" und Lieder von Schubert und Löwe; Frl. Louise Hauffe[1] spielte Concert D moll von Mozart.

1) Die Künstlerin trat im Gewandhause zum letzten Male mit dem Orchester vereint auf. Sie starb als verehelichte Härtel am 19. März 1882.

1871

650 8. Oct. Matinée von den Herren Julio, Nicaseo und Manuel Jimenez.

Julio trat als Violin-, Nicaseo als Violoncello-, Manuel als Clavierspieler auf. Vereint spielten sie ein Trio von Beethoven.

651 23. Oct. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim.

Clara Schumann spielte Sonate Op. 22 G moll von Schumann, Präludium H moll von Bach, Variationen Op. 82 Es dur von Mendelssohn, Notturno H dur und Scherzo B moll von Chopin; ferner mit Frl. Louise Hauffe einige Nummern von den vierhändigen „Ungarischen Tänzen" von Brahms. Amalie Joachim sang Arie aus „Jephta" von Händel, die vier ersten Lieder aus „Frauenliebe und Leben" von Schumann und zwei Lieder von Schubert.

652 17. Dec. Concert zum Besten der Weihnachts-Bescheerung für unbemittelte Kriegerfamilien und Invaliden [veranstaltet von Drönewolf etc.].

Clavierquartett Es dur von Mozart; Sonate Cis moll von Beethoven; Duett *Schönes Mädchen* aus „Jessonda"; Quartettgesänge für gemischten Chor von Gade und Franz; „Schön Hedwig" von Hebbel und Schumann; Lieder von Mozart, Schumann, Schubert. Unter Mitwirkung von Frl. Bland (Declamation), Frl. Marie Klauwell und Prof. Johann Müller (Gesang), Otto Drönewolf (Pianoforte), Jacobsohn (Violine), Klesse (Viola), Nic. Jimenez (Violoncello).

1872

653 26. Jan. Mendelssohn-Abend. Vorträge Mendelssohn'scher Claviercompositionen von Dr. Hans von Bülow.

Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1; Fantasia Op. 28; Variations sérieuses; Caprice Op. 33 Nr. 2; Zwei Characterstücke aus Op. 7; Zwölf Lieder ohne Worte; Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 6; Variationen Op. 82; Capriccio Op. 5.

654 6. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.

„Heinrich der Finkler" von Franz Wüllner (Preiscomposition); „Das Thal des Espigno" von Josef Rheinberger. Männerchöre von Carl Riedel, Carl Goldmark („Frühlingsnetz") etc. Hr. Gura sang zwei Balladen von Reinecke, Hr. Robert Heckmann spielte Concert A dur für Violine von Svendsen.

655 17. März Matinée. Gegeben von der Leipziger Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger.

Jägerchor aus „Euryanthe"; Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Reinecke und Mendelssohn; Arie aus dem „Barbier" (Miss Colville). Frl. Bosse und Hr. Gura sangen Lieder. Hr. Kummer spielte Fantasie von Vieuxtemps, Hr. Reinecke Solostücke, Hr. Barge ein Andante für Flöte von Mozart.

656 12. Mai Matinée zum Besten des Grillparzer-Denkmals in Wien [veranstaltet von den österreichischen Mitgliedern der hiesigen Bühne].

Kurze Gesang- und Instrumentalstücke.

[1872]

657 13. Aug. Concert zu Ehren der versammelten deutschen Naturforscher und Ärzte [vor eingeladenen Zuhörern].

Ouverture zu „Euryanthe"; Einleitung zum fünften Act aus „König Manfred" von Reinecke; Scherzo aus dem „Sommernachtstraum"; Symphonie A dur von Beethoven. Reinecke spielte Concertstück von Schumann, Frau Peschka-Leutner sang die grosse Eglantinen-Arie aus „Euryanthe", sowie Lieder von Schubert und Schumann.

658 16. Aug. Concert zu Ehren der ... Naturforscher ...

Das Concert vom 13. August fand am 16. eine genaue Wiederholung. Die Gäste Leipzigs waren so zahlreich erschienen, dass dieselben gewissermassen auf zwei Abende vertheilt werden mussten.

659 6. Oct. Grosse Matinée, veranstaltet von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger zu Leipzig.

Ouverture „Im Hochland" von Gade; „Carneval" von Schumann (Frl. Rilke); Serenade für Violoncello-Quartett von Franz Lachner; Andante aus dem Octett für Blasinstrumente von Beethoven; Chor aus der „Zauberflöte". Kurze Gesangstücke, vorgetragen von Adams, Gura etc.

660 14. Oct. Concert von Joseph Wieniawski.

Wieniawski spielte Sonate Op. 57 F moll von Beethoven, zwölfte Rhapsodie von Liszt, Tarantella H moll von Rubinstein und 10 kurze Stücke von Chopin etc.

1873

661 4. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.

„Oedipus in Kolonos" von Mendelssohn; „Abendfriede" von Franz Lachner; Quintett „Lebenslust" von Ferdinand Hiller. Männerchöre von H. Kretzschmar, Rheinberger und Reinecke. Frl. Anna Bosse sang Lieder, Frl. Pauline Ulrich und Reinecke trugen die Ballade „Vom Haideknaben" von Hebbel-Schumann vor.

662 7. Febr. Concert von dem schwedischen Damenquartett: Fräulein Hilda Wideberg, Amy Aberg, Frau Marie Petersson und Fräulein Wilhelmina Söderlund aus Stockholm.

Unter den vorgetragenen schwedischen Quartetten kam in deutscher Sprache vor „Die Kapelle" von Kreutzer. Mitwirkten Fräulein Amalie Grund (Pianistin), Herren R. Sahla (Violinist) und Sigmund Bürger (Violoncellist aus Wien); vereinigt spielten sie Duett und Humoreske aus Op. 88 von Schumann.

663 23. März Einmaliges Concert des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

Personen s. oben Nr. 621; Quartett von Mozart (G dur Nr. 1), Beethoven (C moll Op. 18 Nr. 4) und Schumann (A moll Op. 41 Nr. 1).

664 15. April Kammermusik-Concert veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. (Dritter Musikertag. Leipzig.)

Streichquartett G moll von Robert Volkmann (Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher aus Dresden); Octett für Streichinstrumente von Joachim Raff; „Trost in Thränen" von Peter Cornelius; Lieder von Brahms, Franz, Liszt (Frl. Marie Gutzschbach und Marie Klauwell); Clavierstücke von Kullak und Chopin (Frl. Martha Remmert).

665 17. April Concert von Richard Metzdorff [vor eingeladenen Zuhörern].

Eigene Compositionen; s. Statistik.

666 11. Mai Concert zu Gunsten des Ehrenfonds für Robert Franz, veranstaltet von der Gewandhausconcertdirection, dem Pauliner-Verein und dem Riedelschen Verein.

Meist Compositionen von Franz; s. Statistik. Reinecke und Joachim spielten Sonate H moll von Seb. Bach, Joachim allein drei Solostücke von Seb. Bach. Frau Julienne Flinsch und Frau Amalie Joachim sangen ein Duett aus „Giulio Cesare" von Händel. Beide betheiligten sich an den Vorträgen der Lieder, wie die Herren Eugen Gura und Robert Wiedemann.

[1873]

667 29. Juni Soirée der beiden jugendlichen Artisten Johanna (Pianoforte) und Willie (Violine) Hess, 13 und 12 Jahre alt, aus New-York.

Clavierquartett von Schumann etc. Mitwirkten Frl. Minna Borée, die Herren Nicasio Jimenez und Julius Klesse.

668 12. Oct. Grosse Matinée veranstaltet von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zu Leipzig.

Loreley-Finale und Bacchuschor aus „Antigone" von Mendelssohn; Lustspiel-Ouverture von Oskar Bolck; Concert-Arie „Almansor" von Reinecke (Mspt.); Vocal-Quartette von Nessler etc. Als Mitwirkende macht das Programm 8 Damen und 17 Herren namhaft, darunter Carl Reinecke, welcher den ersten Satz seines Concertes E moll vortrug.

1874

669 11. Jan. Hofmann-Concert.

Spanisches Liederspiel Op. 74, Variationen für zwei Pianoforte von Schumann; Concert für Violine von Bott, Concert Es dur von Liszt etc. Das Programm macht 4 Damen und 6 Herren namhaft.

670 24. Jan. Concert vom Pianist A. Wilford aus Brüssel.

Wilford spielte, ausser der Sonate Op. 24 F dur von Beethoven, welche er mit Herrn P. Klengel vortrug, nur kurze Stücke. Neben Herrn Klengel wirkten Frl. Thekla Friedländer und Frl. Menter mit.

671 3. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.

„Rinaldo" von Johannes Brahms; Sanctus und Benedictus aus der Vocalmesse für Männerchor von Liszt; Männerquartett „Gebet" von Max Seifriz; Männerchöre von Mühldorfer etc. Frl. Marie Gutzschbach sang Lieder, Herr S. de Lange spielte ein von ihm componirtes Clavierconcert.

672 23. Febr. Concert von Julius Stockhausen und Julius Röntgen.

Stockhausen sang „Waldesnacht" von Schubert, Arie von Boieldieu, Lieder von Brahms und Liederkreis „An die ferne Geliebte"; Röntgen spielte eigene Compositionen (s. Statistik).

673 9. April Quartett-Soirée von dem Königl. Bayerischen Concertmeister Herrn Josef Walter im Vereine mit den Herren Hofmusikern Franz Brückner, Anton Thoms und Kammermusiker Hippolit Müller [veranstaltet von der Concert-Direction].

Quartette G dur von Franz Lachner (Mspt.), Op. 74 Es dur von Beethoven, G dur (Oeuvre posth.) von Schubert. Frau Anna Regan-Schimon sang Canzonetten von Pergolese und Ad. Hasse, sowie drei Lieder von Schubert.

674 20. Sept. Concert zum Besten der Abgebrannten in Meiningen [veranstaltet von der Concert-Direction].

Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Richard Wagner; „Bilder aus Osten" von Schumann, für Orchester bearbeitet von Reinecke; Symphonie „Im Walde" von Joachim Raff. Frau Anna Regan-Schimon sang Canzone von Lotti und Lieder, Reinecke spielte drei Solostücke.

675 12. Oct. Soirée des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

Quartett Op. 132 in *A* von Beethoven, Quartett Op. 51 C moll von Brahms. Andante, Menuett und Rondo aus der „Haffner-Serenade" für Violine mit Pianoforte von Mozart. Sonate (chromatische Sonate) in einem Satze für Pianoforte und Violine von Joachim Raff. Frl. Johanna Becker spielte die Clavierpartieen.

676 18. Oct. Grosse Matinée veranstaltet von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zu Leipzig.

Krönungs-Marsch von Svendsen; Albumblatt von Richard Wagner für Orchester arrangirt von Reichelt; „Die Drei!" für grosses Orchester, Soli und Chor von J. Weissenborn; Männerquartette von Mühldorfer; Terzett aus „Zemire und Azor" von Spohr; Ballade „Schelm von Bergen" von Reinecke; Lieder von Hugo Brückler und Nessler. Felix Meyer spielte Concert von Paganini, Reinecke sein Concertstück Op. 33.

[1874]

677 31. Oct. Hofmann's Künstler-Concert.

Trio Op. 63 D moll von Schumann, sonst nur kurze Stücke, darunter sieben Gesangsquartette, von dem „schwedischen Damen-Quartett vom K. Conservatorium zu Stockholm" vorgetragen.

678 26. Dec. Assemblée musicale. I. Concert. [Veranstaltet von den Concertunternehmern v. Piwnicki und Becker.]

Es traten auf: Donna Silvia Montoja und Frida Bontemps (Sängerinnen), Augusto Parboni (Sänger), Xaver Scharwenka (Clavierspieler), Marianne Stresow (Violinspielerin), A. v. Worobieff (Violoncellist); Trio Op. 11 B dur von Beethoven, Violinconcert von Mendelssohn, Fantasie Op. 49 F moll von Chopin etc.

679 29. Dec. Assemblée musicale. Zweites und zugleich letztes Concert.

So zeigte die Direction, gez. v. Piwnicki und Becker, das Concert an. „Beide Impresarii sind übrigens vor dem zweiten Concerte stillschweigend verschwunden und haben den Künstlern statt der Honorarzahlung die Kostendeckung überlassen" [Neue Zeitschr. f. Mus. 1875 S. 8].

1875

680 11. Jan. Letztes Concert des schwedischen Damenquartetts ... arrangirt vom Impresario Julius Hofmann.

Mitwirkende waren Frl. Anna Rilke aus Prag (Pianoforte) und Herr E. Dworzak, Lehrer des Violinspiels am Conservatorium zu Leipzig.

681 2. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner.

Frithjof von Max Bruch; Quintett „Abendbild" für Alt und vier Männerstimmen von Hermann Zopff; „Gebet auf den Wassern" für Männerchor mit Orchester von Gustav Erlanger; Männerchöre von Leo Grill, Friedrich Reichel, Max Zenger etc. Herr P. Klengel spielte Gesangsscene von Spohr.

682 10. Febr. Concert von Joseph Wieniawski.

Concertgeber spielte Fantasie Op. 15 C dur von Franz Schubert, kurze Stücke von Chopin etc.

683 13. Febr. Hofmann-Concert.

Walzer „Liebeslieder" für Pianoforte zu vier Händen und vier Solostimmen von Brahms; zwei Gesangesquartette aus Op. 64 von Brahms; Duett aus „Genoveva" von Schumann etc. Als Solospieler wirkten mit I. Lotto (Violine), Théophile Anthoni (Flöte), Albert Jeffery (Pianoforte).

684 15. Febr. Concert mit Orchester von Anton Rubinstein.

Eigene Compositionen: Concert Nr. 5 Es dur für Pianoforte; Sinfonie dramatique D moll für Orchester; Solostücke.

685 19. Febr. Zweites Concert von Anton Rubinstein.

Pianoforte solo: Sonate Cis moll von Beethoven, Etudes symphoniques von Schumann, Sonate B moll von Chopin. Kurze Stücke von Seb. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann und Chopin.

686 7. März Hofmann-Concert.

„Erste musikalische Aufführung des ersten Actes der Walküre von Richard Wagner (zum ersten Male) nach dem Muster der Wiener Aufführungen mit Begleitung zweier Flügel."

687 12. März Hofmann-Concert.

„Zweite und letzte musikalische Aufführung des 1. Actes der Walküre von Richard Wagner nach dem Muster der Wiener Aufführungen mit Begleitung zweier Flügel."

688 30. März Concert von E. W. Fritzsch [vor eingeladenen Zuhörern].

Compositionen von Georg Riemenschneider; s. Statistik.

689 3. Oct. Grosse Matinée veranstaltet von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger zu Leipzig.

Ouverture zu „Irmingard" von Nessler, „Strandmärchen" von Mühldorfer. Allerlei kurze Stücke.

690 30. Oct. Concert von S. Streletski aus dem Haag.

Concertgeber spielte zwei Sätze aus dem Concert Nr. 2 für Violoncello von A. Rubinstein und kurze Stücke. Die Herren Reinecke, Schradieck und Schröder spielten Clavier-Trio B dur

[1875]

von Mozart, Frl. Dora Schirmacher Sonate Op. 2 C dur von Beethoven, Hr. A. Hilf Othello-Fantasie von Ernst. Frl. Paula Löwy sang Lieder.

691 22. Nov. Concert von Miska Hauser.

Hauser spielte Sonate „Didone abbandonata" von Tartini, eine Caprice und mehrere kurze Stücke eigener Composition. Frl. Marie Gutzschbach sang Lieder von Piutti, Franz, Brückler und Brahms.

692 29. Nov. Hofmann-Concert.

Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, „Teufels-Triller" von Tartini, „Belsazar" von Schumann etc. Mitwirkende waren: Frl. Auguste Redeker und William Müller (Gesang), Frl. Irma Steinacker und Isidor Seiss (Pianoforte), Paul Klengel (Violine).

1876

693 9. Jan. Matinée zum Besten der Volkskindergärten des Vereins für Familien- und Volkserziehung.

„Schneewittchen" von Reinecke; Märchen-Erzählungen für Pianoforte, Viola und Clarinette von Schumann; Weihnachtslied von A. Winterberger; Lieder von Reinthaler, Schumann, Reinecke etc.

694 6. Febr. Hofmann's Richard Wagner-Abend.

Liebeslied und Duett aus dem ersten Act und Schlussscene (Feuerzauber) der „Walküre"; Scene der Rheintöchter und des Siegfried aus der „Götterdämmerung".

695 8. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner.

Gloria von Volkmann; „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner; „Der Blumen Rache" von V. E. Nessler; „Donald Caird ist wieder da" von Adolf Jensen; Männerchöre von Schumann, Seifriz etc. Frl. Marie Mahlknecht sang Arie aus „Fidelio" und Lieder von Volkmann und Jensen. Frl. Amanda Maier spielte einen Concertsatz für Violine eigener Composition.

696 27. Febr. Concert des schwedischen Sängerquartetts der Herren H. Lutteman, E. Lindquist, F. Lagerholtz, Th. Lundgren und E. Düring.

Mit den Männergesängen wechselten Instrumentalvorträge. Hr. J. Kwast spielte Variations sérieuses von Mendelssohn und „Carneval" von Schumann; Hr. Benno Walter ein Concert von Bériot; beide zusammen Sonate A moll für Pianoforte und Violine von Rubinstein.

697 28. Febr. Zweites und Abschieds-Concert des Schwedischen Quartetts der Herren . . .

Quintett Op. 44 Es dur von Schumann (J. Kwast, Paul Klengel, Otto Kunze, Ferd. Weidt, Julius Klengel); Concert Nr. 5 von Vieuxtemps (Benno Walter). Männergesänge und kurze Instrumentalstücke.

698 5. März Matinée zum Besten des Hülfsfonds der allgemeinen deutschen Pensions-Anstalt für Lehrerinnen und Erzieherinnen.

Antigone von Sophocles, übersetzt von Viehoff, Musik von Mendelssohn.

699 13. März Wiederholung vom Requiem für Soli, Chor und Orchester von Giuseppe Verdi.

„Auf vielfaches Begehren", und zwar zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds und des Orchester-Wittwen-Fonds. [Das Requiem war kurz vorher im Abonnement-Concert aufgeführt worden.]

700 2. April Matinée veranstaltet von Heinrich Klesse.

„Zum Besten seines blinden und äusserst hilfsbedürftigen Schülers Max Junker, mit Zuziehung der beiden Zöglinge der hiesigen Blindenanstalt Bernhard Pfannstiehl und Arthur Müller." Junker spielte Concert D dur für Violine von Beriot und Stücke aus David's „Bunter Reihe"; ferner mit Pfannstiehl und Klesse Trio G dur von Haydn. Pfannstiehl spielte Concert D dur von Mozart und mit Müller vierhändig „Bilder aus Osten" von Schumann.

701 5. April Concert des Florentiner Quartett-Vereins unter Leitung von Jean Becker.

Quartette Op. 89 C moll von Rheinberger, D moll von Heinrich v. Herzogenberg, Op. 18 G dur von Beethoven. (Violine 1: Jean Becker. Violine 2: Enrico Masi. Viola: Luigi Chiostri. Cello: L. Hegyesi.)

702 2. Juli Abschieds-Concert von Eugen Gura.

Gura sang „Almansor" von Reinecke, „Dichterliebe" (Cyklus) von Schumann, Ballade „Tom der Reimer" von Löwe. Reinecke spielte seine Gavotte aus Op. 129 und seine Variationen über ein Thema von Bach, ferner mit Frl. Irma Steinacker Allegro brillant von Mendelssohn. Schradieck spielte Barcarolle und Scherzo von Spohr.

703 1. Oct. Erstes Concert des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

Quartette von Haydn D dur, Mendelssohn Op. 12 Es dur, Schubert D moll.

704 8. Oct. Zweites Concert des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

Quartette von Mozart D moll, Schumann Op. 41 F dur, Beethoven Op. 59 C dur.

705 15. Oct. Drittes Concert des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

Quartette von Brahms Op. 51 A moll, Beethoven Op. 74 Es dur; Clavier-Quintett Op. 44 von Schumann (mit Theodor Kirchner).

706 3. Dec. Concert des Renner'schen Madrigalenquartetts aus Regensburg.

Deutsche und englische Madrigalen von Senfl, Tallis, Bennet, Dowland, Hasler, Lechner und Morley. Frau Wanda Winterberger spielte Sonate E moll von Beethoven, Passacaille von Händel und Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Das Quartett bestand aus den Damen Seiling und Glöckler, den Herren Seiling und Renner.

1877

707 3. Jan. Hofmann-Concert (Lieder-Abend).

Mitwirkende waren: Frl. Anna Lankow (Sängerin), Paul Buls, de Ahna und Max Pinner (Pianist). Sonate G moll für Violine von Tartini (de Ahna); Ballade „Edward" von Löwe (Buls) etc.

708 7. Jan. Hofmann's Wagner-Abend.

Liebeslied und Duett, Wotan's Zorn und Abschied von Brünhilde aus „Walküre"; Schmiedelieder aus „Siegfried"; grosses Duett aus der „Götterdämmerung".

709 20. Febr. Concert des Universitätssängervereins zu St. Pauli.

Erste Aufführungen: „Hakon Jarl" von Reinecke; „Vom Rhein" von Max Bruch; „Trauter Genoss, lustiger Wind" von Albert Dietrich; Lied des Schmieds aus dem „Rattenfänger von Hameln" von Heinrich Zöllner. — Männerchöre, Lieder am Clavier (Frl. Fides Keller), Concertstücke für Violoncello mit Clavierbegleitung (Schröder).

710 3. Juni Matinée von Eugen Gura.

Die schöne Müllerin, Cyclus von 20 Liedern von Franz Schubert. Carl Reinecke hatte die Clavierbegleitung übernommen.

711 5. Sept. Fest-Concert, den Deutschen Apothekern gegeben von der Stadt Leipzig, zur VI. Generalversammlung des Deutschen Apotheker-Vereins zu Leipzig [vor eingeladenen Zuhörern].

Unter Leitung des Capellmeisters Reinecke: Ouverture zu „Anacreon"; „Bilder aus Osten" von Schumann, für Orchester bearbeitet von Reinecke; Symphonie C moll von Beethoven. Frau Sucher-Hasselbeck sang Arie aus „Figaro's Hochzeit" und Arie aus der Oper „Die Folkunger" von Kretzschmer.

712 14. Sept. Liszt-Concert unter der Leitung des Dr. F. Stade.

Festmarsch zur Goethe-Jubiläums-Feier, „Hirtengesang an der Krippe" aus dem Oratorium „Christus", Eine Faust-Symphonie von Franz Liszt; „Die Allmacht" von Franz Schubert, für Männerchor und Orchester bearbeitet von Liszt. Duett aus der Oper „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz (Frl. Julia und Franziska Grahe). Concert Nr. 2 für Violoncello von Carl Schröder (Componist).

713 14. Oct. Matinée veranstaltet von Anna Rilke.

Concertgeberin spielte ausser kurzen Stücken: Sonate Op. 110 von Beethoven und Trio B dur von Anton Rubinstein (mit Paul und Julius Klengel). Frl. Marie Breidenstein sang Lieder.

[1877]

714 14. Oct. I. Concert des Florentiner Quartett-Vereins unter Leitung von Jean Becker.

Quartette Op. 54 G dur von Haydn, Nr. 8 F dur von Mozart, Op. 59 E moll von Beethoven. [Mitglieder s. oben unter Nr. 621.]

715 21. Oct. II. Concert des Florentiner Quartett-Vereins unter Leitung von Jean Becker.

Quartette Op. 29 A moll von Franz Schubert, Op. 41 A dur von Schumann, Op. 59 F dur von Beethoven.

716 28. Oct. III. Concert des Florentiner Quartett-Vereins ...

Quartette Op. 58 D moll von Fr. Lux, Op. 46 G dur von Bernhard Scholz; Clavierquartett Op. 18 Es dur von A. Bungert (mit Frl. Jeanne Becker).

717 29. Oct. Grosses Concert [veranstaltet vom Impresario Hofmann].

Spanisches Liederspiel von Schumann; Concert G moll für Pianoforte von Saint-Saëns; Arien von Händel und Gluck; kurze Stücke. Gesang: Frau Louise Dustmann, Frl. Caroline Bockstöver, Herren Anton Schott und Adolf Wallnöfer. Pianoforte: Frl. Clara Meller.

718 16. Nov. Concert der Jubiläums-Sänger (Emancipirte Sclaven aus Nordamerika). 7 Damen, 4 Herren.

Die Concerte der Sänger waren dazu bestimmt, die Mittel zu beschaffen, der grossen Zahl ihrer Brüder die Errichtung einer höheren Erziehungsanstalt zur Ausbildung von Lehrern, Predigern und Missionairen zu ermöglichen. Der Inhalt der Lieder, die sie in sehr rühmlicher Weise vortrugen, war meist religiöser Natur.

719 19. Nov. II. Concert der Jubiläums-Sänger ...

Das Programm bestand aus 15 Gesangsnummern, darunter ein Duett von Miss Porter und Mr. Loudin, welches, als die beste Leistung bezeichnet, nach Verlangen theilweise wiederholt wurde.

720 16. Dec. Matinée veranstaltet von Herrn Klesse, Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik.

„Zum Besten seines blinden Schülers Bernhard Pfannstiehl aus Schmalkalden", welcher ausser Solostücken das Concert G moll von Mendelssohn und, mit den Herren Klesse und Grabau, Trio Op. 38 von Beethoven vortrug. Gesänge für Frauen- und gemischten Chor, sowie Solostücke für Violine, vorgetragen von Albert Pestel aus Moskau, vervollständigten das Programm.

1878

721 28. Jan. Concert von Adolph Carpe.

Carpe spielte, ausser Stücken von Chopin, Sonate Op. 53 C dur von Beethoven und, mit Reinecke, Concert für zwei Claviere von Mozart. Paul Buls sang Lieder, Adolph Fischer aus Paris trug Stücke für Violoncello vor.

722 10. Febr. Grosse Matinée veranstaltet von Adolphe Fischer.

Concertgeber trug ein neues Concert für Violoncello von Eduard Lalo, eine Fantasie von Servais, Cantilene von Goltermann und Tarantelle eigener Composition vor. Frau Marie Mahlknecht sang Arie aus „Fidelio" und Lieder, Reinecke spielte seine Variationen über ein Thema von Seb. Bach.

723 10. Febr. Hofmann-Tournée. Concert des ersten österreichischen Damenquartetts.

Quartettgesänge und kurze Instrumentalstücke. Quartett: die Damen Fanny, Marie und Amalie Tschampa, Marianne Gallowitsch; Pianoforte: Frau Anna Gehring; Violine: Herr Willy Hess.

724 15. Febr. Concert von Carl Reinecke.

Trio Op. 40 für Pianoforte, Violine und Horn von Brahms (Reinecke, Röntgen, Gumbert); zwei Duette Op. 143 von Reinecke (Frau Melitta Otto-Alvsleben, Hr. Paul Buls); Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann (Xaver Scharwenka, Reinecke); „Dornröschen" von Reinecke.

725 19. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner.

„Die Zigeuner" von Gustav Erlanger; „Die Seeschlacht bei Lepanto" von Josef Sucher. Männerchöre, u. a. „zum Gedächtniss unserer jüngst verstorbenen Ehrenmitglieder J. Rietz, † den 12. September 1877, J. Otto, † den 6. März 1877, und J. Herbeck, † den 28. October 1877". — Hr. W. Pielke sang Lieder, Marcello Rossi spielte das Militär-Concert von Lipinsky.

[1878]

726 24. Febr. Hofmann-Tournée. Zweites und letztes Concert des ersten österreichischen Damenquartetts.

Namen s. oben unter Nr. 723. Mitwirkende waren: Frl. Theresine Seidel, Violin-Virtuosin aus Wien, und Pianist A. Carpe.

727 6. April Concert veranstaltet von dem Comité zur Unterstützung der Hülfsbedürftigen im Vogtlande.

Sonate für zwei Pianoforte von Mozart, Impromptu über die „Rufung der Alpenfee" von Reinecke (Reinecke und Treiber); Solostücke für Violoncello (Julius Merckel); Solostücke für Violine (Schradieck). Als Sängerinnen wirkten mit Frau Sucher-Hasselbeck und Frau Marie Klauwell.

728 11. April Concert des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Veranstaltet zu Gunsten des Fonds zu Erbauung einer englischen Kirche in Leipzig. Sextett Op. 17 B dur von Brahms; Variationen für zwei Pianoforte von Schumann; Clavier-Quartett Op. 3 H moll von Mendelssohn; Sonate Op. 57 von Beethoven (Frl. Helen Hopekirk aus Edinburgh).

729 7. Juni Aufführung von Alfred Richter [vor eingeladenen Zuhörern].

„Judith, biblisches Drama. Dichtung und Musik von Alfred Richter."

730 28. Juni Fest-Concert als Nachfeier des silbernen Ehejubiläums Ihrer Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola von Sachsen [veranstaltet vom Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig vor eingeladenen Zuhörern].

Offertorium Op. 15 von Hauptmann; Concert C dur für zwei Pianoforte von Seb. Bach; Concert B dur für Pianoforte solo von Händel; Trio Op. 97 von Beethoven; Trio Op. 66 C moll von Mendelssohn. Etc.

731 13. Oct. Rafael-Joseffy-Concert [veranstaltet vom Impresario Hofmann].

Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; Variations sérieuses von Mendelssohn; kurze Stücke von Scarlatti, Chopin etc. Frau Anna Schultzen von Asten aus Berlin sang „Frauenliebe und Leben" von Schumann.

732 17. Nov. Musikalisch-declamatorische Matinée des Baron Klesheim.

Das musikalische Beiwerk bestand in kurzen Stücken: Romanze von Beethoven und Solostück für Violine von Bach (Concertmeister Raab) etc.

733 30. Nov. Concert des R. Heckmann'schen Quartetts aus Köln.

Sämmtliche Compositionen waren von Edvard Grieg (s. Statistik), der als Clavierspieler selbst mitwirkte. Die Lieder sang Frl. Mina Scubro aus Neapel.

734 4. Dec. Schubert-Abend veranstaltet von Gustav Walter, k. k. Hofopern- und Kammersänger, und Anton Door, Professor am Conservatorium in Wien.

Zwölf Lieder; Trio Op. 100 Es dur; Fantasie Op. 103 F moll für Pianoforte zu vier Händen; Thema und Variationen B dur.

1879

735 12. Jan. Matinée zum Besten der Volkskindergärten des Vereins für Familien- und Volks-Erziehung.

Kurze Stücke; zum Schluss „Aschenbrödel" von Carl Reinecke.

736 10. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner.

Psalm 23 „Gott meine Zuversicht" von Franz Schubert; „Hornesklänge" von Franz Lachner; Männerchöre von Reinecke, Heuberger, Schumann etc. Frau Otto-Alvsleben sang Arie von Händel und Lieder, Reinecke spielte Solostücke.

737 11. März Vortrag der fünf letzten grossen Klavier-Sonaten L. v. Beethoven's Op. 101, 106, 109, 110 und 111 von Hans von Bülow.

„Zum Besten des Bayreuther Fonds."

[1879]

738 3. Oct. Erstes Beethoven-Concert von J. H. Bonawitz.

Sonate Op. 7, 26, 57, 81, 109.

739 5. Oct. Zweites Beethoven-Concert von J. H. Bonawitz. Matinée.

Sonate Op. 13, 27 Cis moll, 53, 106, 110.

740 7. Oct. Drittes Beethoven-Concert von J. H. Bonawitz.

Sonate Op. 14 G dur, 31 D moll, 90, 101, 111.

741 28. Oct. Concert zum Besten der vom hiesigen Fröbel-Vereine gegründeten Anstalten.

Sonate für Pianoforte und Violoncello von Anton Rubinstein (Capellmeister Treiber und Julius Klengel); Arie aus „Figaro“ (Frl. Schreiber); Polonaise Op. 22 Es dur von Chopin (Frl. Emma Emery); Lieder und Männerchöre.

742 31. Oct. Concert von Woldemar von Pachmann, Pianist aus Odessa.

Fantasie Op. 28 von Mendelssohn; kurze Stücke.

743 19. Nov. Concert von Anton Rubinstein.

Rubinstein spielte 16 Stücke, darunter Fantasie von Mozart, Sonate von Beethoven, Fantasie von Schumann.

1880

744 4. Jan. Claviervorträge von Hans von Bülow.

„Zum Besten des Bayreuther Fonds.“ Englische Suite Nr. 6 D moll von Seb. Bach; Sonate Op. 31 Es dur von Beethoven; Acht Clavierstücke Op. 76 von Brahms; Elegie-Impromptu Op. 90 Nr. 3 von Franz Schubert; Praeludium und Fuge Op. 35 Nr. 1 von Mendelssohn; Drei Stücke für die linke Hand Op. 113 von Josef Rheinberger; Notturno Op. 9 Nr. 3, Impromptu Op. 36 Fis dur, Scherzo Op. 54 E dur, Berceuse, Tarantella und Valse brillante Op. 42 von Chopin.

745 16. Jan.
746 18. Jan. } Beethoven-Concerte gegeben von Kapellmeister Carl Reinecke u. Concertmeister Henry Schradieck (für die Calamitosen in Lugau)

„in welchen sämmtliche Sonaten für Pianoforte und Violine von Beethoven zum Vortrag kommen werden“. I. Sonate Op. 12 Nr. 1 D dur, Op. 12 Nr. 3 Es dur, Op. 30 Nr. 1 A dur, Op. 96 G dur, Op. 30 Nr. 2 C moll. — II. Op. 12 Nr. 2 A dur, Op. 24 F dur, Op. 23 A moll, Op. 30 Nr. 3 G dur, Op. 47 A dur (Kreutzer-Sonate).

747 3. Febr. Concert des Universitäts-Sänger-Vereins zu St. Pauli.

Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn; „Rinaldo“ von Brahms; „Media vita“ von Max Bruch; Männerchöre von Rheinberger, Mendelssohn etc. Frl. Antonie Schreiber sang Lieder.

[1880]

748 21. Febr. Concert von Eugen Gura.

Fünf Balladen von Löwe, fünf Lieder von Schumann, je ein Lied von Edvard Grieg, Reinecke und Rubinstein.

749 29. Febr. Matinée von Anna Mehlig, Königl. Württembergischer und Grossherzogl. Sachsen-Weimarischer Hofpianistin, unter Mitwirkung von Bertha Mehlig.

Anna spielte Sonate Op. 24 C dur von Weber und kurze Stücke, Bertha gleichfalls kurze Stücke; beide zusammen spielten für zwei Pianoforte: Variationen über ein Thema von Beethoven von Saint-Saëns, Rondo Op. 73 von Chopin, Duo „La belle Grisélidis“ von Reinecke.

750 2. März Concert von Hermann Zoch.

Zoch spielte Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; Sonate Op. 111 von Beethoven; Fantasiestücke Heft 1 von Schumann; Nocturne Des dur, Concert Op. 94 As dur von Josef Rheinberger. Frl. Paula Löwy sang Lieder.

751 23. Oct. Concert von Joseph Wieniawski.

Kurze Stücke vom Concertgeber, von Chopin, Liszt etc. Mit Carl Schröder spielte Wieniawski seine Sonate Op. 26 für Clavier und Violoncello.

752 4. Dec. Concert des Quartetts Jean Becker.

Clavier-Quartett Op. 47 von Schumann; Streich-Trio Op. 8 (Serenade) von Beethoven; Clavier-Quartett Op. 41 B dur von Saint-Saëns. Mitglieder des Quartetts: Clavier: Frl. Jeanne Becker; Violine: Jean Becker; Bratsche: Hans Becker; Violoncello: Hugo Becker.

1881

753 15. Febr. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.

Erste Aufführungen: Ouverture zu Byron's „Giaur“ von Th. Gouvy; „Die Hunnenschlacht“ von Heinrich Zöllner; „An den Sturmwind“ von Jadassohn; „Heinrich von Ofterdingen“ von Carl Reinecke. — Männerchöre von Gernsheim etc. Duett aus „Joseph“ von Méhul (Frau Reicher-Kindermann und Herr Schelper).

754 28. Febr. Concert zum Besten des englisch-amerikanischen Kirchenbaufonds.

Trio Op. 38 von Beethoven; Psalm 23 „Gott meine Zuversicht“ von Schubert; Polonaise-Fantasie Op. 61 von Chopin. Kurze Stücke allerlei Art.

755 6. März Grosses Concert zum Besten des Albert-Vereins veranstaltet von der Dresdner Liedertafel unter Direction des Liedermeisters Hans Kössler.

Mitwirkende waren Frau Schuch-Proska, die Herren Hermann Scholtz, Böckmann und Eugen Krantz aus Dresden. Sonate C dur für Violoncello von Händel, Variationen Op. 58 G dur von Scholtz, kurze Vocal- und Instrumentalstücke.

*

In dem vorstehenden Verzeichnisse sind die Kopftitel und Inhaltangaben der gedruckten Programme, um auch in diesen Äusserlichkeiten den Verlauf der Zeit zur Erscheinung zu bringen, getreu wiedergegeben worden. Hieraus erklärt sich die schwankende Orthographie der Namen der Componisten und ausführenden Künstler, wie auch die Verschiedenartigkeit in den Bezeichnungen der Compositionen.

Die Mitglieder der Concert-Direction.

Die ursprüngliche Bestimmung, nach welcher die Wahl der Mitglieder in der Regel nur für einige Jahre gelten sollte, wurde in den beiden ersten Decennien meist aufrecht erhalten. Später kam es selten vor, dass ein in Leipzig verbleibendes Mitglied freiwillig ausschied. Die Namen der Mitglieder, welche bis zu ihrem Lebensende der Direction angehörten, sind durch grössere Schrift hervorgehoben; Stand und Beruf sind angegeben, wie sie zur Zeit ihres Eintrittes waren.

1 **Müller (Carl Wilhelm)**, Doctor der Rechte, Churf. Sächs. Geheimer Kriegsrath, des Schöppenstuhls Beisitzer, dritter Bürgermeister[1], der neuen Kirche und der Bibliothek des Raths Vorsteher. Hauptbegründer des Concertes im Saale des Gewandhauses.

Geb. den 15. September 1728 zu Knauthain bei Leipzig, gest. den 28. Februar 1801 zu Leipzig. Verlebte zwölf Sommer im väterlichen Hause, wo er den Unterricht einiger Privaterzieher genoss, wurde dann in die Landesschule Pforta bei Naumburg gebracht; bezog in seinem achtzehnten Lebensjahre die Universität Leipzig und studirte die Rechte; vertheidigte am 13. April 1752 seine Inaugural-Disputation *de crimine termini moti*; errichtete 1754 eine journalistische Gesellschaft, welche noch 1795 bestand; gab 1755 einen „Versuch in Gedichten", 1756 in Verbindung mit mehreren Gelehrten die „Brittische Bibliothek" heraus (6 Bände 1756—1767); wurde 1759 Rathsmitglied, 1771 Stadtrichter, 1776 Baumeister, bald nachher Proconsul, 1778 Bürgermeister; zu dieser Zeit erhielt er den Titel eines Churf. Geheimen Kriegsraths. Als Bürgermeister „hat er das seltene Glück genossen, die Regierung unserer Stadt zwölfmal zu verwalten, und nie hat er dieses wichtige Amt niedergelegt, ohne seine Verdienste um unsere Stadt vermehrt zu haben". Die Stadt setzte „ihrem ausgezeichnetsten Bürgermeister" aus Dankbarkeit in den nördlichen Parkanlagen ein Denkmal, welches am 25. Juli 1819 feierlich enthüllt wurde.

1) Das Raths-Collegium bestand ursprünglich aus 36 Mitgliedern in 3 Abtheilungen; in einer jeden waren ein Bürgermeister (*consul*), 2 Baumeister (*aediles*), 1 Stadtrichter (*praetor*) und 8 Beisitzer (*assessores*).

2 Richter (Johann Christoph), Churfürstlich Sächsischer Kammerrath, wie auch Vorsteher des Hospitals zu St. Georgen. Mitbegründer; schied 1784 aus der Direction aus.

Geb. den 8. Februar 1734 zu Leipzig, gest. den 2. Mai 1807 zu Dresden. Wurde 1772 Rathsmitglied und 1791 Baumeister, trat aber 1793 von diesem Amte zurück.

3 Winckler (Gottfried), Stadthauptmann[2]. Mitbegründer; schied 1784 aus.

Geb. den 16. Februar 1731 zu Leipzig, gest. den 23. November 1795 ebenda. Wurde 1778 Rathsmitglied, 1792 Baumeister. Er war Besitzer der grossen Gemälde- und Kupferstichsammlung, deren Catalog Franz Wilhelm Kreuchauff veröffentlicht hat; sie war die bedeutendste, die sich im vorigen Jahrhundert in Leipzig befand.

2) Die Titel „Stadtfähndrich, Stadtlieutnant, Stadthauptmann" waren blosse Ehrentitel, welche zu der Stadtmiliz, die Leipzig bis zum Jahre 1831 besass, in keiner Beziehung standen.

4 Frege (Christian Gottlob), auf Trossin, Bankier, Churfürstlich Sächsischer Kammerrath, Baumeister und Vorsteher des Hospitals zu St. Johannis. Mitbegründer; schied 1785 aus.

Geb. den 8. [oder 9.] September 1747 zu Leipzig, gest. den 3. Februar 1816 ebenda. Erlernte die Handlung bei seinem Vater und trat nach mehrjährigen Reisen in dessen Geschäft; kaufte 1789 Abtnaundorf, 1802 Boden bei Grossenhain. Wurde 1789 Rathsmitglied, schied jedoch 1797 als Stadthauptmann aus dem Rathscollegium wieder aus. An der Begründung und Leitung des Arbeitshauses nahm er regen Antheil, 1804 wurde er auch Cassirer der neuen Armenanstalt.

5 Lastrop (Philipp Heinrich), auf Nischwitz, Doctor der Rechte. Mitbegründer; schied 1785 aus.

Gest. den 18. Februar 1801 zu Leipzig, 53 Jahre alt.

6 Treitschke (Friedrich Wilhelm), Kauf- und Handelsherr, Stadtfähndrich. Mitbegründer; schied 1786 aus.

Gest. den 21. August 1800 zu Weissenfels. Wurde 1792 Rathsmitglied, trat aber 1798 als Stadthauptmann aus dem Rathscollegium wieder aus.

7 Gehler (Johann Samuel Traugott), Doctor der Rechte. Mitbegründer; schied 1786 aus.

Geb. den 1. November 1751 zu Görlitz, gest. den 16. October 1795 zu Leipzig. Wurde 1783 Rathsmitglied, 1786 Beisitzer des Oberhofgerichts. Er war ein in den Naturwissenschaften wohl bewanderter Gelehrter, der viele Jahre hindurch mathematische Vorlesungen hielt und als Verfasser und Übersetzer mehrerer physikalischen Schriften (u. a. eines physikalischen Wörterbuchs) sich bekannt machte.

8 Crayen (August Wilhelm), Kauf- und Handelsherr. Mitbegründer; schied 1787 aus.

Gest. den 6. Februar 1803 zu Leipzig, 52 Jahre alt. Er war Verfasser verschiedener Schriften auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und starb als Königl. Preuss. Kammerrath.

9 Hansen (Friedrich Ludolph), Kauf- und Handelsherr, Stadtfähndrich. Mitbegründer; schied 1787 aus.

Gest. den 29. December 1803 zu Leipzig, 66 Jahre alt. Wurde 1789 Rathsmitglied, 1798 Baumeister. Er war Begründer des Arbeitshauses im Georgenhause (19. März 1792) und der 1793 damit verbundenen Schule.

10 Green (August Friedrich Siegmund), Doctor der Rechte, des Oberhofgerichts und der Juristenfacultät Beisitzer. Mitbegründer; schied 1788 aus.

Geb. zu Kesselsdorf, gest. den 20. Mai 1798 zu Leipzig, 62 Jahre alt. Wurde 1762 Assessor am Oberhofgericht, 1776 Rathsmitglied, 1783 Stadtrichter, 1786 Raths-Syndicus und Vorsteher der Thomasschule.

11 Küstner (Johann Heinrich), Bankier. Mitbegründer; schied 1788 aus.

Gest. den 1. Mai 1816 zu Leipzig, 64 Jahre alt.

12 Dufour-Pallard (Jacob Marcus Anton), Kauf- und Handelsherr. Mitbegründer; schied 1788 aus.

Gest. den 21. October 1805 zu Leipzig, 68¼ Jahre alt. Er hat sich um die 1803 errichtete Armenanstalt als Subscriptionssammler und durch ein Legat sehr verdient gemacht.

13 **Hermann (Christian Gottfried)**, Doctor der Rechte, des Stifts zu Wurzen Canonicus, Extraordinarius des Oberhofgerichts, der Juristenfacultät und des Landgerichts in der Niederlausitz Beisitzer, wie auch Baumeister. Zum Mitglied der Direction gewählt am 1. März 1785; schied 1789 aus und trat 1798 wieder in die Direction ein.

Gest. den 8. August 1813 zu Leipzig, 70 Jahre alt. Wurde 1767 Rathsmitglied, 1778 Stadtrichter, 1781 Baumeister, 1794 Bürgermeister. Er starb als „Königl. Sächs. Oberhofgerichts Rath,

des Schöppenstuhls Beysitzer, Rathsmitglied und ältester Bürgermeister, wie auch Vorsteher der Thomaskirche und der Rathsbibliothek".

14 Du Vigneau-Crayen, Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 1. März 1785; schied 1789 aus.

15 Loth (Christian Heinrich), Kramermeister und Deputirter vom Almosenamte. Gewählt am 1. März 1785; schied 1789 aus.

Geb. den 23. Mai 1735 zu Theuma im Vogtlande, gest. den 5. Mai 1817 zu Leipzig. Wurde 1792 Rathsmitglied, 1800 Baumeister. Starb als „Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Hohenstädt und Gross-Steinberg".

16 Platner (Ernst), Doctor der Medicin, ordentlicher Professor der Physiologie und Beisitzer der medicinischen Facultät. Gewählt am 13. Juli 1785; schied 1790 aus.

Geb. den 11. Juni 1744 zu Leipzig, gest. den 27. December 1818 ebenda. Besuchte die Thomasschule, studirte seit 1762; wurde 1766 Magister, 1770 ausserordentlicher Professor der Medicin, 1780 Professor der Physiologie. Starb als „Königl. Sächs. Hofrath, der medic. Fakultät Primarius, des Königl. klinischen Instituts Ephorus" etc.

17 Otto (Ernst Peter), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 13. Juli 1785; schied 1790 aus.

Gest. den 18. Februar 1799 zu Leipzig, 75 Jahre alt.

18 Pohl (Johann Ehrenfried), Doctor der Medicin, ausserordentlicher Professor der Botanik, Beisitzer der medicinischen Facultät, Kreisamts- und Landphysikus. Gewählt am 6. Juli 1786; schied „schon im Julius 1788" wieder aus „wegen seiner Vocation als Churf. Leibarzt".

Geb. zu Leipzig, gest. den 25. October 1800. Besuchte die Thomasschule und die Universität hier.

19 Rost (Carl Christian Heinrich), Buchhändler und Kramermeister. Gewählt am 6. Juli 1786; schied 1793 aus.

Geb. zu Dresden, gest. den 25. März 1798, 56 Jahre alt.

20 Fritsch (Caspar), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 6. Juli 1787; schied 1807 aus.

Unter dem 21. September 1807 findet sich in den Protokollen die Notiz, dass „an die Stelle des aus dem Directorio abgegangenen Herrn Fritzsch" Herr Dr. Stieglitz gewählt worden sei, dieser jedoch die Wahl abgelehnt habe.

21 **Platzmann (Johann Peter)**, Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 6. Juli 1787.

Gest. den 10. März 1831 zu Leipzig, 73¼ Jahre alt.

22 Einert (Christian Gottlob), Doctor der Rechte, Beisitzer der Juristenfacultät, Rathsmitglied. Gewählt am 10. September 1788; schied 1821 aus.

Geb. den 29. März 1747 zu Dresden, gest. den 27. April 1823 zu Leipzig. Bezog 1763 die Universität zu Leipzig, um die Rechte zu studiren; erhielt 1767 die Magisterwürde, habilitirte sich 1769 als Privatdocent, wurde 1771 Doctor beider Rechte; trat 1778 in das Rathscollegium ein, in welchem er 1794 zum Stadtrichter, 1798 zum Syndicus, 1801 zum Proconsul aufrückte. Als er 1802 zum dritten Bürgermeister und Beisitzer des Schöppenstuhls, hierauf zum kurfürstl. sächs. Hofrath ernannt worden war, verzichtete er auf seine Stelle in der Facultät und hörte auf, Vorlesungen zu halten. Er stiftete im Jahre 1803 die Armenanstalt, unterstützte sie reichlich und vermachte ihr testamentarisch 500 Thlr. 1821 feierte er sein 50jähriges Doctorjubiläum und konnte bis wenige Monate vor seinem Ableben noch allen seinen Geschäften vorstehen.

23 Feronce (Daniel Simon), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 10. September 1788; schied 1793 aus.

Gest. den 17. Juni 1793 zu Leipzig, 51 Jahre alt.

24 **Winckler (Friedrich Daniel)**, Bankier, Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 10. September 1788.

Gest. den 1. Februar 1809 zu Leipzig, 48½ Jahre alt. Er war Stadtleutnant im Petersviertel. Sohn des berühmten Kunstsammlers (Nr. 3).

25 **Breitkopf (Christoph Gottlob)**, Buchdrucker und Buchhändler. Gewählt am 10. September 1788.

Geb. den 22. September 1750, gest. den 7. April 1800. Er war der jüngste Sohn Immanuel Breitkopf's und ein Jugendfreund und Studiengenosse Goethe's, welcher in einem Briefe an ihn schreibt: „Du warst von jeher ein guter Junge, und hattest Menschenverstand, und Gedanken wie ein Mensch der eine Sache begreifft, und Einfälle nicht wie jeder".

26 Bauer (Friedrich Wilhelm), Doctor der Rechte, Beisitzer der Juristenfacultät. Gewählt am 29. Juli 1789; schied 1798 aus.

27 **Hänel (Christian Friedrich)**, Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 29. Juli 1789.

Gest. den 29. December 1820 zu Leipzig, 80 Jahre alt. Wurde 1794 Rathsmitglied, 1804 Baumeister.

28 **Lincke (Heinrich Ernst)**, Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 29. Juli 1789.

Gest. den 2. April 1799 zu Leipzig, 60 Jahre alt.

29 **Ernesti (Johann Christian Gottlieb)**, auf Kahnsdorf und Pürsten, Doctor und ausserordentlicher Professor der Philosophie. Gewählt am 9. August 1790.

Geb. 1756 zu Arnstadt, gest. den 5. [oder 6.] Juni 1802 zu Kahnsdorf. War seit 1782 ausserordentlicher Professor der Philosophie, seit 1802 ordentlicher Professor der Beredsamkeit.

30 Kob (Carl Christian), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 9. August 1790; schied 1796 aus.

31 Funckler (Johann Gottfried), Doctor der Rechte, Oberhofgerichts- und Consistorialadvocat. Gewählt nach October 1793; schied im November 1805 aus.

Gest. den 4. December 1820, 76 Jahre alt. War zuletzt „Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Brodau".

32 Stoll (Johann Heinrich), Kauf- und Handelsherr. Gewählt 1794; schied im Februar 1809 aus.

Geb. den 15. Februar 1750 zu Albrechts bei Suhl im Hennebergischen, gest. den 21. October 1810 zu Leipzig.

33 Bernhard (Ludwig Carl), Kauf- und Handelsherr. Gewählt 1798; schied im April 1804 aus.

34 **Limburger (Jacob Bernhard)**, Kauf- und Handelsherr. Gewählt 1799.

Geb. den 14. Mai 1770 zu Leipzig, gest. den 26. Februar 1847 ebenda. Widmete sich frühzeitig dem Kaufmannsstande, verbrachte seine Lehrzeit in dem Hause Eisenstuck und Comp. in Annaberg, kehrte dann in das väterliche Geschäft nach Leipzig zurück, dessen Seidenhandlung er von 1805 an für seine alleinige Rechnung unter der Firma „J. B. Limburger jun." fortsetzte. Im Jahre 1808 wurde er Rathsmitglied; als solches widmete er der Stadt „während einer langen Reihe von Jahren seine angestrengteste Thätigkeit, namentlich sowohl während der schweren Kriegsjahre beim Quartierbureau und in anderen Ämtern, als auch von 1814 bis 1831 als Vorsteher des Georgen- und Waisenhauses"; nach und nach vom Stadthauptmann zum Baumeister befördert, nahm er mit allen seinen übrigen Rathscollegen in dem letztangeführten Jahre seine Entlassung. Wiewohl durch das Vertrauen seiner Mitbürger in den neuen Rath berufen, lehnte er doch den Wiedereintritt in das Collegium ab, wirkte aber dafür noch vier Jahre lang als Stadtverordneter zum Besten der städtischen Interessen. — In Bezug auf seine musikalische Wirksamkeit ist besonders hervorzuheben, dass er einer von den Stiftern der Schicht'schen Singakademie war und 1815 die „Liedertafel" gründete, welche später, als ein ähnlicher Männergesangverein entstanden war, die „ältere Liedertafel" genannt wurde. Dieselbe feierte 1840 ihr fünfundzwanzigjähriges Jubelfest, löste sich dann aber allmählich auf. In ihrer Liedersammlung befinden sich drei von Limburger componirte Lieder. „Wo Menschen seiner bedurften", so schliesst ein Nachruf über ihn, „da fand er seinen Beruf, nicht eilfertig gebend, sondern sorgsam prüfend, leutselig sich unterhaltend, nach allen Seiten hin emsig forschend und endlich still und unerkannt helfend. Wo Menschen fröhlich waren, da fand er seine Stätte, nicht blos geniessend, sondern schaffend. Er wurde der Waisen Vater, er wurde der Sänger Führer, er wurde der Bedrängten Hort, und der Tage, die ihn im Stillen wohlthun sahen, wie viele, viele mögen in seinem langen Leben gewesen seyn! Darum ehrte ihn die Welt, schätzte ihn sein Leipzig; darum soll ihm dieser Nachruf ein kleines Denkmal seyn, aus reiner Hochachtung gesetzt."

[35] **Gehler (Johann August Otto)**, Doctor der Rechte, Beisitzer der Juristenfacultät. Gewählt am 28. August 1800.

Gest. den 11. August 1822 zu Leipzig, 61 Jahre alt. Wurde 1792 Rathsmitglied, 1802 Stadtrichter, 1806 Baumeister. Starb als Königl. Sächs. Hofrath und Criminalrichter, Beisitzer des Schöppenstuhls und des Polizeiamtes etc. Bei seinem Begräbniss, am 14. August, „waren die Lehrer und Kinder der von ihm im Leben mit so vieler Sorgfalt und Liebe gepflegten Schulen sehr zahlreich vertreten".

[36] **Blümner (Heinrich)**, auf Grosszschocher, Doctor der Rechte, Churf. Sächs. Oberhofgerichts-Assessor. Gewählt am 16. Juni 1802.

Geb. den 18. October 1765 zu Leipzig, gest. den 13. Februar 1839 ebenda. Erhielt seine Vorbildung auf dem Nicolai-Gymnasium, bezog 1782 die Universität und studirte die Rechtswissenschaft, habilitirte sich 1788 auf dem philosophischen Katheder, erlangte am 6. December dieses Jahres die juristische Doctorwürde und wurde 1794 in den Magistrat Leipzigs vom Bürgermeister Müller eingeführt. Hier war er Stadtrichter seit 1804, Baumeister seit 1810, Proconsul seit 1828, gleichzeitig auch Vorstand der Stadtbibliothek. Dem Oberhofgerichte gehörte er schon um 1785 als Auditor, später als Rath an. Er hinterliess eine reiche Anzahl von Legaten für die Leipziger Institute, stellte auch dem König Friedrich August von Sachsen für Zwecke der Kunst und Wissenschaft ein Capital von 20000 Thlrn. zur Verfügung, welches derselbe zur Gründung des Conservatoriums bestimmte (s. Seite 94, 99, 101). Seine Büchersammlung [über 7300 Bände] vermachte er der Stadtbibliothek.

[37] **Schultze-Küstner (Carl Christoph)**, Kauf- und Handelsherr, Stadthauptmann. Gewählt am 12. April 1804.

Gest. den 12. December 1819 zu Leipzig, 42 Jahre alt. Die Direction verlor an ihm „ein durch wahren Kunstsinn und seltene Kunstbildung ausgezeichnetes, und durch mehrjährige Thätigkeit, besonders in dem Amte eines Cassirers, um das Institut sehr verdientes Mitglied".

[38] **Rochlitz (Johann Friedrich)**, Herzogl. Sachsen-Weimarischer Rath. Gewählt am 16. November 1805.

Geb. den 12. Februar 1769 zu Leipzig, gest. den 16. December 1842 ebenda. Kam 1782 auf die Thomasschule, Ostern 1789 auf die Universität, um Theologie zu studiren; Neigung und Beruf indess lenkten seine Wirksamkeit auf die Schriftstellerbahn, wo er bald Ruhm und Ansehen gewann. Im Jahre 1798 gründete er mit Breitkopf und Härtel die „Allgemeine Musikalische Zeitung" und führte deren Redaction zwanzig Jahre lang bis Ende 1818, lieferte auch nach dieser Zeit noch werthvolle Beiträge für sie. Ein eigentliches Amt bekleidete er nie. Eine „Auswahl des Besten" seiner musikalisch-literarischen Thätigkeit hat er in der bekannten Sammlung „Für Freunde der Tonkunst" niedergelegt, doch darin nichts von den Referaten und Kritiken über die Concerte zum Wiederabdruck gebracht.

[39] Kunze (Wilhelm Friedrich), Stadtleutnant. Gewählt am 28. Februar 1809; schied 1811 aus.

Gest. den 26. Januar 1862 zu Leipzig, 77 Jahre 3 Monate alt. War später Wechselsensal und seit 1837 Bevollmächtigter bei der Feuerversicherungs-Anstalt. Eine im Juli 1843 auf ihn gefallene Wiederwahl musste er seiner dienstlichen Verhältnisse wegen ablehnen. Er galt ganz besonders als ein „Freund des Orchesters" und wirkte in ihm zu seinem Vergnügen eine Zeit lang als Violinspieler mit.

[40] Gaudlitz (Jacob Ludwig), Doctor der Rechte. Gewählt am 29. Mai 1811; schied 1834 aus.

Gest. den 19. April 1842 zu Leipzig, 61 Jahre alt.

[41] Siegmann (Friedrich Huldreich Carl), Doctor der Rechte, Königl. Sächs. Oberhofgerichtsrath und Beisitzer des Schöppenstuhls, zweiter Bürgermeister, Vorsteher der Kirche zu St. Thomä und der allgemeinen Bürgerschule. Gewählt am 16. August 1814; schied 1829 aus.

Geb. 1758 zu Stollberg am Harz, gest. den 28. September 1833 zu Leipzig. Studirte die Rechte in Göttingen und in Leipzig, erlangte hier in seinem 21. Lebensjahre die Würde eines Doctors beider Rechte; wurde 1789 Rathsmitglied, 1800 Stadtrichter, 1804 Baumeister, 1813 Bürgermeister. Durch sein 42-jähriges Wirken, namentlich als Bürgermeister im Jahre 1813 und in den folgenden Jahren, in welchen „höchst schwierige, gefährliche Aufgaben vorlagen, deren Lösung nur der Leitung eines Mannes seines Kopfes und Herzens gelingen" konnte, hat er sich ausserordentlich um die Stadt verdient gemacht.

[42] **Dörrien (Heinrich)**, Doctor der Rechte, Königl. Sächs. Consistorial-Assessor, Rathsmitglied. Gewählt am 16. August 1814.

Gest. den 9. April 1858 zu Leipzig, 71 Jahre 6 Monate alt. Wurde 1809 Doctor der Rechte; 1811 ausserordentlicher, 1819 ordentlicher Consistorial-Assessor; 1816 Rathsmitglied; seit 1835 gehörte er der Königl. Kreishauptmannschaft, die in diesem Jahre errichtet wurde, als Regierungsrath an, bis er 1846 aus dem Staatsdienste ausschied. Von 1832 bis 1852 war er einer der drei Vorsteher der Wendler'schen Freischule.

[43] **Seyfferth (Wilhelm Gotthelf Ernst)**, Bankier. Gewählt am 20. August 1816.

Geb. den 20. Februar 1774 zu Eilenburg, gest. den 22. Juli 1832 zu Carlsbad. Trat am 1. September 1803 als Theilhaber in das Geschäft von „Vetter und Comp.", wurde 1815 Eigenthümer von „Vetters Hof". Bei Einführung der neuen Städteordnung (1831) war er der erste Vicevorsteher der Leipziger „Communrepraesentantschaft".

[44] Du Vigneau-Falke (B.), Kramermeister. Gewählt am 23. Juni 1821; schied 1823 aus.

[45] **Gruner (Carl Friedrich Gerhard)**, Baumeister, Vorsteher des Arbeitshauses für Freiwillige, Deputirter zur Einnahmestube und zum Almosenamte. Gewählt am 23. Juni 1821.

Geb. den 10. März 1768 zu Halle a. S., gest. den 9. Januar 1837 zu Leipzig. Sein Vater war Professor der Theologie in Halle. Er wandte sich bald nach dessen Tode (1778) nach Leipzig, erlernte hier im Hause Marc Antoine Dufour die „Kaufmannschaft", erlangte 1795 das Bürgerrecht der Stadt und eröffnete mit seinem Freunde Sommer unter der Firma „Sommer und Gruner" eine eigene Handlung, die er nach Sommer's Tode „Karl Gruner" firmirte. Im Jahre 1798 trat er als Deputirter bei dem Almosenamt ein, übernahm 1803 bei der neu errichteten Armenanstalt das Cassireramt, wurde gleichzeitig Mitglied des Rathscollegiums, 1807 Stadthauptmann, 1813 Baumeister und erster Deputirter bei der Einnahmestube. Nach seinem Austritt aus dem Stadtrathe (1830) wählte ihn das Collegium der Handlungsdeputirten zum Mitglied, die Wähler der Stadt Leipzig als Deputirten zu dem für 1833 ausgeschriebenen Landtage. In den Kriegsjahren erwarb er sich namentlich um das Finanzwesen der Stadt, das unter seiner Leitung stand, grosse Verdienste.

[46] Wendt (Johann Amadeus), Doctor und ordentlicher Professor der Philosophie, Custos der Universitätsbibliothek. Gewählt am 23. Juni 1821; schied 1829 aus.

Geb. den 29. September 1783 zu Leipzig, gest. den 15. October 1836 zu Göttingen. Besuchte als Extraner die Thomasschule und erhielt von Schicht Unterricht in der praktischen und theoretischen Musik; kam 1801 auf die Universität, um zunächst Theologie zu studiren, wandte sich aber bald ausschliesslich der Philosophie und der Kunst zu; habilitirte sich 1808, wurde 1811 ausserordentlicher, 1816 ordentlicher Professor; erhielt 1825 den Titel eines grossherzogl. hessen-darmstädtischen Hofraths und wurde Ostern 1829 von Leipzig nach Göttingen berufen. Er hat sich vorzüglich um die Geschichte der Philosophie wie auch um Geschichte und Theorie der Kunst Verdienste erworben. Viele Aufsätze über Musik und Berichte über Concerte sind in den musikalischen Zeitungen jener Jahre, im „Leipziger Kunstblatt" (1817|18), dessen Redacteur er war, im „Morgenblatt", in der „Zeitung für die elegante Welt" etc. von ihm erschienen.

[47] **Deutrich (Christian Adolf)**, Doctor der Rechte, Criminalrichter. Gewählt 1822.

Geb. den 23. December 1783 zu Leipzig, gest. den 23. December 1839 ebenda. Besuchte die Nicolaischule seiner Vaterstadt und die Landesschule zu Grimma; bezog 1799 die Universität, wurde 1805 Doctor der Rechte; kam am 6. Juli 1810 in den Rath der Stadt Leipzig, wo er die Ämter als Criminalrichter, als erster Deputirter bei dem vereinigten Polizeiamte und als Deputirter zum Landstubengericht und zur Stadtsteuereinnahme bekleidete. Nach dem Eintreten der neuen Städteordnung wurde er am 5. April 1831 zum Bürgermeister gewählt, als welcher er sich grosse Verdienste um die Stadt erworben hat.

[48] Sickel (Johann Conrad), Doctor der Rechte, Oberhofgerichts- und Consistorial-Advocat, Kön. Sächs. Hofrath, Bürgermeister. Gewählt 1824; schied 1829 aus.

Geb. den 6. Juni 1769 zu Leipzig, gest. den 3. März 1837 ebenda. Besuchte die Nicolaischule und bezog 1786 die Universität, wo er die Rechte studirte; erhielt 1793 die philosophische und juristische Doctorwürde; wurde 1799 Rathsmitglied, 1805 Stadtrichter, trat 1812 in das Spruchcollegium des Schöppenstuhls und bald darauf in das Consistorium ein; wurde nach Hofrath Einert's Tode (1823) in das Amt des Bürgermeisters eingesetzt, welches er, abwechselnd mit dem Oberhofgerichtsrath Siegmann, bis zum Eintritt der neuen Städteverfassung (1831) acht Jahre lang versah. Er hatte wesentlichen Antheil an der Begründung der Armenanstalt und zeichnete sich durch grosse Mildthätigkeit aus.

49 **Härtel (Wilhelm Christoph)**, Buch- und Musikalienhändler. Gewählt 1830.

Geb. den 4. December 1787 zu Annaberg im sächs. Erzgebirge, gest. den 10. Juli 1849 zu Leipzig. Kam 1800 als Lehrling in die seinem Oheim gehörige Handlung „Breitkopf und Härtel", wo er sich namentlich im Musikgeschäft ausgezeichnete Kenntnisse erwarb, „so dass er darin bis an sein Lebensende als unfehlbarer Nachweis dienen konnte". Im Jahre 1824 gründete er ein eigenes Musikalien-, Buch- und Commissionsgeschäft, welches er, durch körperliches Unwohlsein dazu genöthigt, 1842 aufgab. Dasselbe besteht seitdem noch bis zur Gegenwart unter der Firma „C. F. Leede". Härtel war Mitglied der älteren „Liedertafel", bei welcher er sich durch seine schöne Tenorstimme auszeichnete. Dem öffentlichen Wohle diente er in vielfacher Beziehung mit grosser Hingebung.

50 **Porsche (Carl Wilhelm August)**, Stadtrath. Gewählt 1831.

Geb. den 2. September 1786 zu Zittau, gest. den 14. Mai 1840 zu Leipzig. Besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, bezog 1806 die Universität Leipzig, studirte hier die Rechte und Kameralia, prakticirte in Zittau einige Zeit als Advocat, ward daselbst Waisenhausactuar und hernach Stadtschreiber, kam in den Rath und stieg zur Würde eines Schöffen auf. Im Jahre 1831 wurde er als Stadtrath nach Leipzig berufen, wo er sich namentlich um das Schulwesen, um die ökonomische Verwaltung der Stadtgüter, um die Verschönerung des Rosenthales und das Armenwesen verdient gemacht hat.

51 **Keil (Johann Georg)**, Doctor der Rechte, Grossh. Sachsen-Weimarischer Hofrath, Dechant des Collegiatstifts Wurzen. Gewählt 1831.

Geb. den 20. März 1781 zu Gotha, gest. den 30. Juni 1857 zu Leipzig. Widmete sich anfangs dem Kaufmannsstande, besuchte dann das Gymnasium in Weimar und die Universität in Jena, wurde Bibliothekar in Weimar. Nach seiner Verheirathung mit der Tochter des Bankier Löhr zog er 1814 nach Leipzig, um gelehrten Studien und der Kunst zu leben; namentlich beschäftigte er sich mit der spanischen Sprache und Literatur. Keil war Mitbegründer des Conservatoriums der Musik und anfänglich Vorsitzender des Directoriums desselben.

52 **Clauss (Gustav Moritz)**, Königl. Hannoverscher Generalconsul und Bankdirector. Gewählt 1832.

Geb. den 5. Januar 1796 zu Leipzig, gest. den 12. Februar 1871 ebenda. Etablirte sich am 14. November 1822 durch Übernahme des alten, unter der Firma „Johann Georg Schmidt" bestehenden Geschäftes; war 1837—1840 Abgeordneter der Stadt Leipzig in der zweiten sächsischen Kammer. Er besass eine werthvolle Gemäldesammlung, die er dem städtischen Museum zum Geschenk machte, und eine reiche Autographensammlung.

53 **Härtel (Hermann)**, Doctor der Rechte. Gewählt 1834.

Geb. den 27. April 1803 zu Leipzig, gest. den 4. August 1875 ebenda. Studirte seit 1819 in Leipzig und Göttingen die Rechte, wurde 1828 Doctor juris. Am 19. August 1835 trat er an die Spitze der berühmten Handlung „Breitkopf und Härtel". Er erbaute in Leipzig das „Römische Haus" und rief den Kunstverein mit in's Leben, gehörte auch einige Zeit dem Rathscollegium an.

54 **Schleinitz (Heinrich Conrad)**, Advocat und Notar. Gewählt 1834.

Geb. den 1. October 1802 zu Zschaitz bei Döbeln, gest. den 13. Mai 1881 zu Leipzig. War Mitbegründer des Conservatoriums der Musik und seit 1849 bis zu seinem Tode Vorsitzender des Directoriums desselben. Seine Verdienste um die Pflege wahrer Kunst im Allgemeinen, um den Ruhm der Gewandhausconcerte im Besonderen sind ausserordentlich hoch anzuschlagen. Ihm, zu dem Mendelssohn bald in das trauteste Freundschaftsverhältniss eintrat, ist es hauptsächlich zu verdanken, dass derselbe sich fort und fort an Leipzig gefesselt hielt und nirgends so wohl sich befand, als in dem Wirkungskreise, der ihm in dieser Stadt bereitet worden war.

55 **Kistner (Carl Friedrich)**, Musikalienhändler. Gewählt 1835.

Geb. den 3. März 1797 zu Leipzig, gest. den 21. December 1844 ebenda. War anfänglich Theilhaber eines Seidengeschäfts; übernahm 1831 die am 1. Mai 1823 von H. A. Probst in Leipzig gegründete Musikalienhandlung, welche seit dem Jahre 1836 unter der Firma „Fr. Kistner" besteht und bis zur Gegenwart ihren Ruf als einer der geachtetsten Verlagshandlungen Deutschlands behauptet hat. Kistner war eine künstlerisch beseelte Natur, spielte fertig Violine und förderte die musikalischen Interessen mit Begeisterung. Er war Mitbegründer des Conservatoriums der Musik.

56 von Falkenstein (Johann Paul), Freiherr, Doctor der Rechte, Kreisdirector und Regierungs-Bevollmächtigter bei der Universität. Gewählt 1839; schied 1844 aus.

Geb. den 15. Juni 1801 zu Pegau, gest. den 14. Januar 1882 zu Dresden. Habilitirte sich 1823 als akademischer Lehrer, wurde 1824 Rath beim Oberhofgericht in Leipzig, 1827 Hof- und Justizrath bei der Landesregierung in Dresden, 1834 Geh. Regierungsrath beim Ministerium des Innern, bald darauf Kreisdirector in Leipzig, im September 1844 Staatsminister des Innern, 1850 Präsident des Landesconsistoriums, 1853 Minister des Cultus und des öffentlichen Unterrichts (als welcher er namentlich zur Hebung der Universität Leipzig eine höchst verdienstliche Thätigkeit entwickelte), am 1. October 1871 Minister des Königl. Hauses. Falkenstein war Mitbegründer des Conservatoriums der Musik.

57 Gross (Johann Carl), Doctor der Rechte, Geheimer Justizrath, Bürgermeister. Gewählt am 10. Juni 1840; schied im September 1848 aus.

Gest. den 22. December 1866 zu Dresden. War 1808 bis 1831 Rathsmitglied und trat, nachdem er mehrere Jahre dem Justizministerium angehört hatte, 1840 als Bürgermeister wieder in das Rathscollegium ein, gab aber im September 1848 diese Stellung auf und zog in Pension nach Dresden.

58 **Seeburg (Moritz)**, Doctor der Rechte, Stadtrath. Gewählt am 10. Juni 1840.

Geb. den 19. März 1794, gest. den 30. October 1851 zu Leipzig. Besuchte das Gymnasium in Torgau und die Universität Leipzig. War von 1818 bis 1821 Vice-Actuar beim hiesigen Rathe, wurde 1821 Advocat, 1824 Doctor der Rechte, 1831 besoldeter Stadtrath. Als solcher wurde er mit einer „sehr grossen Menge" verschiedener Ämter betraut, die ihm einen „vielumfassenden einflussreichen Wirkungskreis" zuwiesen. Er war Schöpfer des „Johannisthals", Mitbegründer des Conservatoriums der Musik und fast zwanzig Jahre lang Vorsteher der Rathsfreischule, an welcher er ungemein segensreich gewirkt hat.

59 von Broizem (Eduard), Kreisdirector und Königl. Regierungs-Bevollmächtigter bei der Universität. Gewählt am 27. October 1844; schied 1854 aus.

Gest. den 25. Januar 1872 zu Dresden. War zuletzt Geheimer Rath und Abtheilungs-Director im Finanzministerium zu Dresden.

60 Preusser (Gustav Ludwig), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 27. October 1844; schied im April 1856 aus.

61 **Kistner (Julius)**, Privatmann. Gewählt im October 1846.

Gest. den 15. Mai 1868 zu Leipzig. Führte als Procurist für die Erben die Musikalienhandlung seines Bruders (Nr. 55), zog sich jedoch 1866 in's Privatleben zurück.

62 Klinger (Hermann Adolph), Bürgermeister. Gewählt im October 1848; schied im Mai 1849 aus.

War seit 1846 Stadtrath und wurde 1848 zum Bürgermeister gewählt. Er legte dieses Amt im Mai 1849 freiwillig nieder und verliess Leipzig.

63 **Koch (Carl Wilhelm Otto)**, Bürgermeister. Gewählt am 9. Juli 1849.

Geb. den 3. Mai 1810 zu Grasdorf bei Leipzig, gest. den 14. August 1876 zu Connewitz bei Leipzig. Besuchte die Nicolaischule und die Universität Leipzig; begann seine Laufbahn als Actuar beim königlichen Steueramt in Leipzig, verliess jedoch zu Anfang der vierziger Jahre den Staatsdienst und wurde Advocat; trat dann als Mitglied in das Stadtverordneten-

Collegium ein; wurde am 19. April 1848 zum Vice-Bürgermeister gewählt; nahm hierauf, als Abgeordneter für Borna, sofort in der Nationalversammlung zu Frankfurt seinen Sitz ein; kehrte im Frühjahr 1849 nach Leipzig zurück; wurde am 13. Juni 1849 zum Bürgermeister gewählt und trat am 30. Juni dieses Amt an. Unter seiner Verwaltung der Stadt wurden die Lagerhäuser, die Georgenhalle, das Museum, das neue Theater, das neue Krankenhaus, viele Schulen erbaut, ferner der Stadtgraben ausgefüllt und die Promenaden auf der Südseite der inneren Stadt geschaffen, endlich die Wasserleitung eingerichtet. Bei Gelegenheit seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums als Mitglied des Rathscollegiums (13. Mai 1873) wurden ihm von der Stadt das Ehrenbürgerrecht, von der medicinischen und philosophischen Facultät der Universität (nachdem die juristische Facultät dies schon früher gethan hatte) die Ehrendoctor-Diplome ertheilt, sowie aus allen Kreisen der Stadt in Anerkennung seiner hohen Verdienste um dieselbe Glückwünschungen und kostbare Ehrengeschenke überreicht. Seine letzte Sorge war, den deutschen Kaiser würdig in Leipzig zu empfangen, doch sollte er die denkwürdigen Tage der Anwesenheit desselben (5. und 6. September 1876) nicht erleben.

64 *Petschke (Hermann Theobald), Doctor der Rechte, Advocat und Notar. Gewählt am 24. September 1849.

Geb. den 21. März 1806 zu Bautzen in der Oberlausitz. Besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und genoss nebenbei vielfachen Privatunterricht in Sprachen, Geschichte, Geographie etc., erhielt auch durch August Bergt, den Organisten an der Hauptkirche daselbst, Unterricht im Clavierspiel und Generalbass; bezog Michaelis 1824 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren, und erlangte auf Grund der eingereichten Dissertation (welche lehnrechtliche Streitfragen behandelte) am 8. Juli 1830 den Doctorgrad; gelangte 1833 zur Advocatur, in deren Ausübung er grosse Erfolge und „interessante und einflussreiche Stellungen“ erwarb. Seit dem Jahre 1877 nahm er keine Aufträge mehr an und zog sich, so weit möglich, von den Geschäften zurück. Von dem König von Sachsen erhielt er im Jahre 1872 das Ritterkreuz erster Classe des Albrechtordens, im Mai 1877 wurde er zum Hofrath in der vierten Classe der Hofrang-Ordnung ernannt, im Juli 1880 wurde ihm das Comthurkreuz zweiter Classe des Albrechtordens verliehen. — Für die Musik hatte er von Jugend an grosse Neigung und schöpferische Befähigung. In den ersten vierziger Jahren machte er einen Cursus bei dem Cantor Weinlig durch, im Januar 1843 begründete er den zur Zeit noch bestehenden „Männergesangverein“, nachdem er vorher schon bei der Stiftung der „jüngeren Liedertafel“ (1831) mitgewirkt hatte; den „Männergesangverein“, welchem viele musikalisch gebildete Mitglieder angehörten, leitete er zwölf Jahre lang und brachte ihn in seinen Leistungen zu einer Höhe, die den strengsten künstlerischen Anforderungen gerecht wurde. Als Componist ist er namentlich durch seine Compositionen für Männerstimmen in weiten Kreisen bekannt geworden. Seine als Opus 1 bis 9 gedruckt erschienenen Compositionen umfassen Balladen, Lieder und Gesänge (meist für eine Sopran- oder Tenorstimme) mit Begleitung des Pianoforte; die als Opus 10 bis 14 gedruckten enthalten die Lieder und Gesänge für Männerstimmen; ausser diesen letzteren sind auch in verschiedenen Sammlungen andere dergleichen Gesänge erschienen, die sich grosser Beliebtheit erfreuen. Alle diese Compositionen verfolgen eine edle künstlerische Richtung und behaupten schon dadurch ihren Werth. — Petschke war zehn Jahre lang Vorsitzender des auf Grund des Reichsgesetzes vom 11. Juni 1870 gebildeten musikalischen Sachverständigen-Vereins für das Königreich Sachsen; seit 1869 bis zur Gegenwart führt er den Vorsitz in dem Directorium des Leipziger Kunstvereins.

65 *Wendler (Adolph Emil), Doctor der Rechte, Advocat und Notar, Domprobst des Collegiatstifts in Wurzen. Gewählt am 24. September 1849.

Geb. den 25. März 1809 zu Leipzig. Führte vom Jahre 1844 an bis Ende Juni 1846 die Redaction der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“.

66 **Seyfferth** (**Wilhelm Theodor**), Bankier, Stadtrath. Gewählt am 30. December 1852.

Geb. den 24. Juli 1807 zu Leipzig, gest. den 18. Juli 1881 ebenda. Trat 1832 in das Bankgeschäft seines Vaters (Nr. 43), Firma „Vetter und Comp.“ und war von 1849 bis 1856 Stadtrath, von 1869 bis 1876 Vorsitzender im Directorium der Leipzig-Dresdner Eisenbahn, zu deren Begründern er gehörte, seit 1876 Vorsitzender im Verwaltungsrathe der Allgemeinen Deutschen Creditanstalt. Ein von ihm 1858 erworbenes Wiesenareal gestaltete er zum Park um und übergab denselben als „Johannapark“ (so genannt zum Gedächtniss an seine Tochter Johanna) am 15. April 1865 der öffentlichen Benutzung, nach seinem Tode der Stadt zum Eigenthum. Er starb als Königl. Sächs. Geheimer Kammerrath und Ehrenbürger Leipzigs.

67 **von Burgsdorff** (**Carl Ludwig Gottlob**), Kreisdirector, Königl. Regierungs-Bevollmächtigter bei der Universität. Gewählt am 28. August 1855.

Geb. den 11. Juni 1812 zu Dresden, gest. den 18. September 1875 zu Carlsbad. Wurde erzogen in der Herrnhuter Anstalt zu Niesky, später im Cadettenhause zu Dresden; kam auf die Universität Leipzig und studirte die Rechte; trat 1834 als Accessist in das praktische Leben; wurde 1839 Regierungs-Referendar bei der Kreisdirection zu Bautzen, 1844 Supernumerar-Regierungsrath in Leipzig, 1849 Regierungsrath zur Kreisdirection Dresden. Im Jahre 1855 erfolgte seine Beförderung zum Vorstand der Leipziger Regierungsbehörde als Kreisdirector, seit 1874 als Kreishauptmann.

68 **Erckel** (**Julius**), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 21. Juni 1856.

Geb. den 28. April 1807 zu Leipzig, gest. den 12. Februar 1881 ebenda. Trat 1829 in das Wechsel- und Weingeschäft seines Vaters, Firma „Gebrüder Erckel“.

69 **Lippert-Dähne** (**Ludwig**), Doctor der Medicin, Stadtrath. Gewählt am 10. September 1857.

Gest. den 18. Mai 1880 zu Leipzig. War langjähriges Mitglied des Directoriums des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

70 Keil (Adolph), Doctor der Rechte, Königl. Sächs. Legationsrath. Gewählt am 30. December 1858; schied im April 1882 aus.

Wurde später zum Geheimen Legationsrath ernannt und war gleichfalls langjähriges Mitglied des Directoriums des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

71 *Limburger (Paul Bernhard), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 14. Juli 1868.

Geb. den 16. Juli 1826 zu Leipzig. Trat 1851 als Theilhaber in das Seiden-, Wollen- und Garngeschäft seines Grossvaters (Nr. 34). War bis 1866 Consul der Freien Stadt Frankfurt, wurde 1874 italienischer Viceconsul, 1875 Grossherzogl. Baden'scher Consul. Ist gegenwärtig Mitglied des Directoriums des Königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

72 *Wachsmuth (Ernst Carl Rudolf), Advocat und Notar, Director der Allgemeinen Deutschen Creditanstalt. Gewählt am 19. Juli 1872.

Geb. den 31. December 1828 zu Leipzig. Besuchte die Nicolaischule, studirte in Leipzig und Heidelberg; wurde 1855 Advocat, 1856 Bevollmächtigter und 1861 Director der Creditanstalt, 1875 Vorsitzender der Leipziger Handelskammer; erhielt 1877 von der juristischen Facultät der Universität Leipzig die Doctorwürde honoris causa. Ist gegenwärtig Mitglied des Directoriums des Königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

73 Freiherr von Könneritz (Léonce Robert), Kreishauptmann und Königl. Regierungs-Bevollmächtigter bei der Universität. Gewählt 1875; schied 1876 aus.

Ist gegenwärtig Königl. Sächs. Finanzminister.

74 *Günther (Otto Ferdinand), Doctor der Rechte, Stadtrath a. D. Gewählt am 8. Februar 1876.

Geb. den 4. November 1822 zu Leipzig. War Advocat und Gerichtsdirector, von 1867 bis 1872 Stadtrath. Nach dem am 13. Mai 1881 erfolgten Tode des Directors Schleinitz wurde er Vorsitzender des Directoriums des Königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

75 *Graf zu Münster (Otto Georg), Kreishauptmann. Gewählt am 2. December 1876.

Geb. den 18. November 1825 zu Schandau.

76 *Georgi (Otto Robert), Doctor der Rechte, Oberbürgermeister. Gewählt am 2. December 1876.

Geb. den 22. November 1831 zu Mylau im Sächsischen Voigtland. Besuchte das Gymnasium zu Plauen, die Universitäten Leipzig, Göttingen und Heidelberg; wurde 1859 Advocat in Leipzig; war 1863 bis 1866 Secretär der Handels- und Gewerbe-

kammer, 1865 bis 1870 Bevollmächtigter des Centralvorstandes des Gustav-Adolf-Vereins, 1870 bis 1874 Vorsteher der Stadtverordneten; wurde im October 1874 Vicebürgermeister, im October 1876 Oberbürgermeister. In den Jahren 1871 bis 1876 war er Mitglied des Deutschen Reichstags für den sächsischen 22. Wahlkreis.

77 ***Trefftz** (Emil Imanuel), Kauf- und Handelsherr. Gewählt am 14. Juli 1880.

Geb. den 26. Februar 1816 zu Leipzig. Gehörte zu den ersten Mitgliedern des Leipziger „Männergesang-Vereins" und war früher Vorstand der Singakademie. Gegenwärtig ist er Vorsitzender des Bach-Vereins und Mitglied des Directoriums des Königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig. Unter Mendelssohn und Hauptmann hat er sich bei musikalischen Aufführungen zuweilen am Sologesang betheiligt.

78 ***Braune** (Christian Wilhelm), Doctor der Medicin, ordentlicher Professor der topographischen Anatomie an der Universität. Gewählt am 15. Juni 1881.

Geb. den 17. Juli 1831 zu Leipzig.

79 ***Lampe-Vischer** (Carl Victor), Doctor der Rechte und Verlagsbuchhändler. Gewählt am 15. Juni 1881.

Geb. den 11. August 1836 zu Leipzig. Studirte 1856|57 in Heidelberg, 1858 in Leipzig, wurde 1860 Doctor der Rechte und übernahm am 1. October 1861 die um 1730 gegründete und schon von seinem Grossvater Friedrich Christian Wilhelm Vogel geleitete Verlagsbuchhandlung „F. C. W. Vogel" in Leipzig.

*

Die vorstehende Übersicht zeigt, dass die Bürgermeister der Stadt in ununterbrochener Folge Mitglieder der Direction gewesen sind. Nach Müller's Tode wurde am 14. März 1801 der Bürgermeister Dr. Quirin Gottlieb Schacher gewählt, der die Wahl auch annahm, jedoch bereits eine Woche später, am 23. März 1801, starb; auch der Bürgermeister Dr. Carl Friedrich Schaarschmidt, welcher vom April bis September 1831 im Amte war, gehörte der Direction einige Monate an. Seit dem Jahre 1839 sind in gleicher Weise die ersten Vertreter der Staatsregierung, der jeweilige Kreisdirector bez. Kreishauptmann, Mitglieder gewesen. Vorsitzende wählte das Collegium nominell erst vom Jahre 1873 an, als es in das Genossenschaftsregister sich eintragen liess (s. Seite 178); als solche erscheinen die Herren Legationsrath Keil (Nr. 70) von 1873 bis 1881, und Consul Limburger (Nr. 71) von 1881 bis zur Gegenwart (s. Seite 183). Früher, namentlich zur Zeit des Regierungsraths Dörrien, „erblickte man die Spitze der Verwaltung" in dem Secretär (s. Seite 66). Das Amt eines solchen verwalteten nachweislich: vom Juli 1787 an Dr. Pohl (Nr. 18), vom Juli 1789 an Breitkopf (Nr. 25), nach dessen Tode vom August 1800 an bis August 1815 Dr. Gehler (Nr. 35), vom November 1815 an über dreissig Jahre lang Dr. Dörrien (Nr. 42); später unterzogen sich die Mitglieder ohne bestimmte Wahl der Protokollführung und überliessen die Correspondenz zumeist der geschäftsführenden Section. Als Cassirer fungirten:

1781—1783 Hansen (Nr. 9)
1783—1786 Treitschke (Nr. 6)
1786—1787 Loth (Nr. 15)
1787—1790 Otto (Nr. 17)
1790—1794 Hänel (Nr. 27)
1794—1800 Winckler (Nr. 24)
1800—1810 Limburger (Nr. 34)
1810—1811 Kunze (Nr. 39)
1811—1819 Schultze-Küstner (Nr. 37)
1819—1833 Limburger (Nr. 34)
1833—1842 Härtel (Nr. 49)
1842—1852 Clauss (Nr. 52)
1852—1868 Kistner (Nr. 61).

Über 60 Jahre dauerte es, ehe die Direction zu einer Capitalisirung der aus den Einnahmen gewonnenen Überschüsse gelangen konnte. Die Verwaltung des durch diese Überschüsse gebildeten Stammvermögens wurde endlich von der der Betriebscasse abgesondert, diese selbst nach Kistner's Ableben Herrn Gurckhaus und schliesslich dem Inspector Albrecht zur Verwaltung übergeben.

Um einen Überblick über die Gesammtheit des Directorial-Collegiums zu gewinnen, möge folgende Zusammenstellung hier noch Platz finden. Die Direction bestand aus den nachverzeichneten Mitgliedern:

Im November 1781	Im November 1791	Im November 1801	Im November 1811	Im November 1821	Im November 1831
1 Müller	1 Müller	13 Hermann	13 Hermann	21 Platzmann	34 Limburger
2 Richter	19 Rost	20 Fritsch	21 Platzmann	34 Limburger	36 Blümner
3 Winckler	20 Fritsch	21 Platzmann	22 Einert	35 Gehler	38 Rochlitz
4 Frege	21 Platzmann	22 Einert	27 Hänel	36 Blümner	40 Gaudlitz
5 Lastrop	22 Einert	24 Winckler	34 Limburger	38 Rochlitz	42 Dörrien
6 Treitschke	23 Feronce	27 Hänel	35 Gehler	40 Gaudlitz	43 Seyfferth
7 Gehler	24 Winckler	29 Ernesti	36 Blümner	41 Siegmann	45 Gruner
8 Crayen	25 Breitkopf	31 Funckler	37 Schultze-Küstner	42 Dörrien	47 Deutrich
9 Hansen	26 Bauer	32 Stoll	38 Rochlitz	43 Seyfferth	49 Härtel
10 Green	27 Hänel	33 Bernhard	40 Gaudlitz	44 Du Vigneau	50 Porsche
11 Küstner	28 Lincke	34 Limburger		45 Gruner	51 Keil
12 Dufour-Pallard	29 Ernesti	35 Gehler		46 Wendt	
	30 Kob				

Im November 1841	Im November 1851	Im November 1861	Im November 1871	Im November 1881
34 Limburger	42 Dörrien	52 Clauss	53 Härtel	64 Petschke
38 Rochlitz	51 Keil	53 Härtel	54 Schleinitz	65 Wendler
42 Dörrien	52 Clauss	54 Schleinitz	63 Koch	70 Keil
49 Härtel	53 Härtel	61 Kistner	64 Petschke	71 Limburger
51 Keil	54 Schleinitz	63 Koch	65 Wendler	72 Wachsmuth
52 Clauss	59 v. Broizem	64 Petschke	66 Seyfferth	74 Günther
53 Härtel	60 Preusser	65 Wendler	67 v. Burgsdorff	75 Graf zu Münster
54 Schleinitz	61 Kistner	66 Seyfferth	68 Erckel	76 Georgi
55 Kistner	63 Koch	67 v. Burgsdorff	69 Lippert-Dähne	77 Trefftz
56 v. Falkenstein	64 Petschke	68 Erckel	70 Keil	78 Braune
57 Gross	65 Wendler	69 Lippert-Dähne	71 Limburger	79 Lampe-Vischer
58 Seeburg		70 Keil		

Die oben mit * bezeichneten Herren bilden das Directorial-Collegium der Gegenwart (October 1884).

Die Mitglieder des Orchesters.

Da die Angaben, welche sich in dem vielfach zerstreuten Material erhalten haben, oft unvollständig und schwankend sind, so konnte nur ein annähernd zuverlässiges Verzeichniss der Orchestermitglieder angefertigt werden. Das Concert-Orchester gewann erst seit Begründung des „Orchester-Pensionsfonds" (am 17. Juli 1786) einen festen Mitgliederbestand; seinem Kerne nach bildet es sich seit 1840 bis zur Gegenwart aus dem Stadt-Orchester (s. Seite 37 f., 181 und 187).

1. Die Mitglieder des Orchester-Pensionsfonds nach dem Datum ihres Eintrittes verzeichnet.

1 **Häser** (Johann George), Hauptbegründer des Orchester-Pensionsfonds; in Ruhestand versetzt 1800; zog sich „ganz vom Dienste" zurück zu Ostern 1806.

Geb. den 11. October 1729 zu Gersdorf in der Oberlausitz, gest. den 15. März 1809. Vorspieler (Concertmeister) beim grossen Concert seit 1763 und seit Beginn der Gewandhausconcerte; von 1800 bis 1804 Violaspieler im Concert. Kam 1752 nach Leipzig, um Rechtsgelehrter zu werden, widmete sich jedoch seit 1756 gänzlich der Musik; war seit 1785 Musikdirector an der Universitätskirche.

2 **Berger** (Carl Gottlieb), Mitbegründer; pensionirt 1807.

Gest. den 15. Januar 1812, 76 Jahre alt. Violinspieler seit Beginn der Gewandhausconcerte bis 1810; Solospieler im ersten Concert; Cassirer des Instituts von Anfang an bis 1801.

3 **Müller** (Johann Christian), Mitbegründer.

Geb. zu Langen-Sohland bei Bautzen, gest. den 4. November 1796, 46 Jahre alt. Violinspieler und Flügelspieler seit Beginn der Gewandhausconcerte; Fiskal des Instituts von Anfang an bis zu seinem Tode. War seit 1778 in Leipzig.

4 **Siebeck** (Johann Heinrich), Mitbegründer; schied den 4. August 1790 aus.

Gest. 1802 zu Lössnitz. Violinspieler seit Beginn der Concerte. Wurde Cantor in Frohburg, später in Lössnitz.

5 **Wach** (Carl Gottfried Wilhelm), Mitbegründer; pensionirt am 1. August 1827.

Geb. den 16. September 1755 zu Löbau, gest. den 25. Januar 1833. Anfangs Violinspieler seit Beginn der Concerte, dann seit 1783 erster Contrabassist; Secretär des Instituts seit dem 9. März 1788 (der Begründung dieses Amtes) bis 1817; Jubilar bei der 50jährigen Gedenkfeier der Concerte (s. Seite 79). Studirte seit 1777 auf hiesiger Universität die Rechte, blieb aber bei der Musik, von welcher er sich früh erhalten musste; bezog seit 1805 vom Rathe der Stadt lebenslänglichen Gehalt und freie Wohnung.

6 **Hertel** (Gottlob Friedrich), Mitbegründer.

Gest. den 15. November 1795, 64 Jahre alt. Violaspieler seit Beginn der Concerte.

7 **Jonne** (Carl August), Mitbegründer [activ bis 1806].

Gest. den 5. Juli 1811, 54 Jahre alt. Violaspieler seit Beginn der Concerte, auch Violoncellist und Pauker.

8 **Ruhe jun.** (Johann Wilhelm), Mitbegründer.

Violinspieler seit Beginn der Concerte. Ging in der Fastenzeit 1792 nach Amsterdam, später nach Cassel.

9 **Wünsch** (Johann Christian), Mitbegründer.

Gest. den 4. Juli 1799, 69 Jahre alt. Vorspieler bei den zweiten Violinen seit Beginn der Concerte.

10 **Hübler** (Carl Friedrich), Mitbegründer.

Gest. den 10. [oder 11.] April 1792. Flötist und Concertspieler seit 1784; erster Hoboist.

11 **Hubrich** (Carl Gottlieb), Mitbegründer; verabschiedet im September 1788, pensionirt im Juni 1793.

Gest. im September 1797 zu Dresden. Hoboist seit Beginn der Concerte.

12 **Fleischhauer sen.** (Johann Friedrich), Mitbegründer; pensionirt am 17. October 1818.

Geb. den 17. März 1754, gest. den 2. Juni 1835. Zweiter Waldhornist seit 1784. Ward wegen Insubordination am 5. Februar 1790 ausgeschlossen; trat 1800 als Pauker, im Concert als Hornist wieder ein und war daselbst activ bis 1810.

13 **Bauer** (Johann Caspar Lorenz), Mitbegründer.

Gest. den 12. Juni 1813, 52½ Jahre alt. Erster Waldhornist seit 1784, Violinist an Villaret's Stelle, zweiter Clarinettist; Fiskal (an Müller's Stelle) von 1796 bis 1801. Im Concert activ bis 1791.

14 **Brötler** (Carl Friedrich Samuel), Mitbegründer als Substitut von Ruhe sen.

Gest. den 6. Januar 1810, 52 Jahre alt. Violinspieler seit 1783, später Violaspieler. Im Concert activ bis 1790.

15 **Geissler** (Johann Gottlieb), Mitbegründer.

Gest. den 5. November 1813, 73 Jahre alt. Violinspieler beim Beginn der Concerte; Hoboist seit 1782; später Violaspieler. Im Concert activ bis 1806.

16 **Krausch** (Johann Christian), Mitbegründer; pensionirt am 25. October 1800.

Gest. den 14. [oder 28.] November 1808. Erster Flötist seit Beginn der Concerte, später zweiter Flötist.

17 **Herzog** (Johann Gottlieb), Mitbegründer.

Gest. den 16. Januar 1794. Zweiter Flötist; ist im Concert unbeschäftigt geblieben. Stadtmusikus.

18 **Reiss** (Johann Gottlob), Mitbegründer; pensionirt am 1. Juli 1801.

Gest. den 28. Juli 1804, 68 Jahre alt. Erster Fagottist seit Beginn der Concerte, später Waldhornist. Stadtmusikus.

19 **Buchenthal** (Carl Gottlob), Mitbegründer; pensionirt am 26. December 1809.

Gest. den 3. December 1826, 69 Jahre alt. Zweiter Hornist seit Beginn der Concerte. Im Concert activ bis 1799.

20 **Gutsch** (Johann Philipp), Mitbegründer; schied den 22. Mai 1787 aus.

Violoncellist. Im Concert seit 1785. Nahm Dienst beim Grafen von Solms.

21 **Haberland** (Johann Christian Friedrich), Mitbegründer; pensionirt am 12. April 1806.

Gest. den 7. Mai 1810, 65 Jahre alt. Zweiter Clarinettist seit 1784, später zweiter Contrabassist. Im Concert activ bis 1800.

22 **Hunger** (Christoph Friedrich), zum Ehrenmitglied ernannt am 23. März 1787.

Gest. den 29. September 1787. Lauten- und Violinmacher. Besorgte seit Beginn der Concerte die „Abwartung der Instrumente".

23 **Baumgärtel** (Georg Friedrich), Mitglied seit 1787; schied 1797 aus.

Geb. den 8. September 1760 zu Leipzig, gest. den 12. März 1840. Violinspieler seit Beginn der Concerte. Besuchte von 1772 an die Thomasschule, von 1779 an die Universität und

widmete sich den theologischen und pädagogischen Studien; erwarb sich 1785 die philosophische Doctorwürde; ward 1786 Amanuensis bei dem Superindentent Rosenmüller, den 28. Februar 1792 Lehrer an der Rathsfreischule, den 15. März 1797 fünfter Lehrer und Baccalaureus funerum an der Thomasschule; wurde als solcher emeritirt am 1. November 1831.

24 Möller (Carl Wilhelm), Mitglied seit dem 29. September 1787; pensionirt im December 1816.

Gest. den 8. December 1819, 78 Jahre alt. Violoncellist. Im Concert seit 1786.

25 Martini (Gottfried), 1787; schied 1795 aus.

Contrabassist. Im Concert seit 1786. Magister. Errichtete eine Buchhandlung.

26 Hunger (Johann Heinrich), September 1788; schied 1800 aus.

Erster Clarinettist, zweiter Hoboist.

27 Hennig (Carl Traugott), 1789; schied 1790 aus.

Contrabassist. Im Concert seit 1788. Ging nach Bautzen.

28 Leibnitz (Johann Christian), 5. Februar 1790; pensionirt zu Michaelis 1804.

Gest. den 16. April 1811, 52 Jahre alt. Trompeter. Im Concert von 1788 bis 1802.

29 Brandis (Johann George), 7. Juli 1790; schied den 5. Juni 1791 aus.

Violinspieler. Ging nach Tennstädt.

30 Pörschmann (Johann Gottlob), 1790.

Gest. 1792. Fagottist seit Beginn der Concerte.

31 Sennewald (Johann Adam)[1], 1790; schied 1795 aus.

32 Wipprecht (Carl Rudolph)[1], 1790; schied 1791 aus.

1) Bei Nr. 31 und 32 fehlen nähere Angaben.

33 Kühn (Johann Friedrich Christian), Fastenzeit 1791; pensionirt am 1. Juli 1829.

Geb. 1756, gest. den 11. Januar 1832. Violinspieler, seit 1800 Führer der zweiten Violinen; Cassirer (an Berger's Stelle) von 1801 bis 1829. Im Concert seit 1789. War Magister.

34 Maurer (Gottlob Anton Friedrich), 11. April 1792.

Gest. den 24. September 1813, 50 Jahre alt. Erster Hoboist. Stadtmusikus.

35 Kirsten (C. F. Gotthelf), 13. April 1793; abgegangen zu Ende der Michaelismesse 1795.

Violinspieler. Wurde Cantor in Herzberg [nach anderer Angabe in Frohburg].

36 Fuchs sen. (Johann Elias), 10. Juni 1793.

Gest. den 11. October 1813, 48 Jahre alt. Zweiter Hoboist; erster, später zweiter Fagottist. Im Concert seit 1791.

37 Jütner (Samuel Gottfried), 1794.

Gest. im December 1794. Violaspieler. Im Concert seit 1783.

38 Köhler (Gottlieb Heinrich), 1794; pensionirt am 1. October 1831.

Geb. den 6. Juli 1765 in Dresden, gest. den 29. Januar 1833. Zweiter Flötist; zweiter Violinist; erster Flötist; seit 1811 Pauker.

39 Graun (Christian Jacob), 1795; pensionirt 1817.

Gest. den 13. Mai 1823, 70 Jahre alt. Violin- und Violaspieler. Im Concert seit 1787.

40 Höne (Johann Christian), 8. Januar 1796.

Gest. den 28. September 1803, 35 Jahre alt. Violinspieler; Fiskal (an Bauer's Stelle) von 1801 bis 1803. Im Concert seit 1791.

41 Fleischhauer jun. (Christian Friedrich), 19. April 1797; pensionirt am 1. September 1825.

Gest. den 13. October 1825, 58 Jahre alt. Erster Hornist. Im Concert seit 1805.

42 Müller (Adolph Heinrich), 7. Juli 1799; schied aus am 19. September 1812.

Geb. den 5. November 1769 zu Rinteln, begraben den 20. März 1837. Erster Flötist (an Stelle Köhler's, der zur Geige ging); im Concert erster Flötist seit 1803; Fiskal (an Höne's Stelle) von 1803 bis 1812. Wurde 1798 an der neuen Orgel der Peterskirche angestellt (der erste Organist dieser Kirche); war seit 1804 bis zu seinem Tode Organist an der Nicolaikirche (in Nachfolge seines Bruders August Eberhard Müller).

43 Schäffer (Johann Gottlob), 19. October 1800; pensionirt am 1. Juli 1830.

Geb. den 8. August 1773 in Merseburg, gest. den 26. Juni 1831. Hoboist, Clarinettist, auch Trompeter; von 1817 an Violaspieler.

44 Kimmerling (Johann Georg), 1800.

Gest. den 10. März 1814, 57 Jahre alt. Violinspieler. Im Concert seit 1783.

45 Campagnoli (Bartolomeo), 1800.

Concertmeister (siehe Seite 26 und 53). Reiste den 21. Juni 1816 nach Italien und ging, da er weit über die Zeit seines Urlaubs aussenblieb, seiner Stelle verlustig.

46 Pfau (...), 1800; schied Ende des Sommers 1808 aus.

Trompeter. Im Concert von 1796 bis 1809.

47 Fischer (Carl Gotthelf), December 1800; pensionirt am 15. September 1835.

Geb. den 1. Juni 1766 zu Lengefeld bei Marienberg im Erzgebirge, gest. den 12. December 1841. Violinspieler; Fiskal (an Organist Müller's Stelle) von 1812 bis 1836. Im Concert von 1792 bis 1839.

48 Voigt (Johann Georg Hermann), 1801.

Gest. den 24. Februar 1811, 42 Jahre alt. Violinspieler, Violoncellist, Violaspieler. Im Concert von 1785 bis 1790, dann von 1801 an. War seit 1802 Organist an der Thomaskirche.

49 Krug (Carl Gottlob), 1801.

Gest. den 3. November 1813, 48 Jahre alt. Contrabassist.

50 Barth (Wilhelm Leberecht), 1. August 1802; pensionirt am 15. September 1835.

Geb. den 10. Mai 1774 zu Grimma, gest. den 22. August 1849. Erster Clarinettist; ging 1829 zur zweiten Violine über. Wurde 1814 Stadtmusikus (an Maurer's Stelle).

51 Poley (Jacob Michael), 1804; pensionirt am 1. October 1842.

Geb. den 5. April 1774 zu Dobichau bei Naumburg, gest. den 24. März 1850. Violinspieler. Im Concert seit 1797; blieb auch nach seiner Pensionirung daselbst noch in Thätigkeit und „spielte noch drei Tage vor seinem Tode seine zweite Violine mit“ [im Schlussconcert am 21. März 1850].

52 Herr sen. (Christian Gottlieb), 19. October 1804; pensionirt am 15. März 1837.

Geb. den 2. März 1777 in Lohmen bei Pirna, gest. den 18. September 1860. Zweiter Waldhornist; Cassirer (an Kühn's Stelle) von 1829 bis 1855. Im Concert von dem Winter 1805 bis 1806 an.

53 Matthäi (Heinrich August), 1805.

Geb. den 31. October 1781 zu Dresden, gest. den 4. November 1835. Concertmeister (an Campagnoli's Stelle) interimsweise von 1816, definitiv von 1817 an. Siehe Seite 27, 53, 70.

54 Dotzauer (Justus Johann Friedrich), Michaelis 1805 schied im März 1811 aus.

Geb. den 20. Januar 1783 zu Hässelrieth bei Hildburghausen, gest. den 6. März 1860 zu Dresden. Violoncellist. War, bevor er nach Leipzig kam, in der Coburger Capelle und trat den 28. März 1811 in die Capelle zu Dresden ein.

55 Hartmann (Johann Wilhelm), 26. December 1809; pensionirt am 15. September 1835.

Gest. den 17. Februar 1837, 54 3/4 Jahre alt. Erster Fagottist, seit August 1829 zweiter Fagottist. Im Concert von 1807 bis 1809 zweiter Clarinettist.

56 Fuchs jun. (Christian Heinrich), 1809; schied zu Ostern 1814 aus.

Erster Hornist. Ging in die Capelle zu Dessau.

[57] **Lange** (Carl August), Anfang Februar 1810; pensionirt am 1. Mai 1850.

Gest. den 6. October 1865, 76 Jahre 8 Monate alt. Violinspieler; seit 1815 Vorspieler bei der Viola, seit 1817 Vorspieler bei der zweiten Violine. Im Concert seit 1805. Trat 1799 als Solospieler im Gewandhaus auf und wurde deshalb als Jubilar gefeiert (siehe Seite 150).

[58] **Clauss** (...), 19. October 1810; schied 1811 aus.

Zweiter Clarinettist. Im Concert von 1804 bis 1810 Violinspieler, im Winter 1810|11 Clarinettist. Ging „zu einem Regiment".

[59] **Siebeck** (...), 1811; schied im October 1814 aus.

Vorspieler bei der Viola. Im Concert seit 1804. Ging als Cantor in's Voigtland.

[60] **Voigt** (Carl Ludwig), 29. September 1811; pensionirt am 1. November 1830.

Geb. den 8. November 1792 zu Zeitz, gest. den 21. Februar 1831, 38½ Jahre alt. Violoncellist (an Dotzauer's Stelle). Im Concert seit dem Winter 1809|10. War der Sohn des Organisten (Nr. 48).

[61] **Gürgens** (Wilhelm), October 1811.

Gest. den 1. Februar 1814, 26 Jahre alt. Zweiter Flötist, seit 1812 erster Flötist (an Müller's Stelle).

[62] **Heinze** (Friedrich August Ferdinand), 25. October 1811.

Geb. den 7. Juni 1793, gest. den 12. Juli 1850. Zweiter, seit Juli 1829 erster Clarinettist, seit 1842 wieder zweiter Clarinettist.

[63] **Herr jun.** (...), 27. September 1812; schied im August 1813 aus.

Zweiter Waldhornist. Im Concert seit dem Winter 1810|11. Ging „zu einem polnischen Regimente ab".

[64] **Herold** (...), Juni 1813; ging „bald darauf" ab.

Violin- und Violaspieler. Trat an Geissler's Stelle, nachdem er als Substitut desselben vom 3. April 1809 bis Juli 1812 thätig gewesen war.

[65] **Maurer jun.** (...), 1813; schied 1815 aus.

Violinspieler; Waldhornist. War 1812 Substitut an Geissler's Stelle; 1814 Substitut an Fuchs' Stelle, auch Vorspieler bei der Viola an Siebeck's Stelle. Im Concert wirkte er schon seit 1799 mit, doch ist er daselbst nur selten beschäftigt worden. Ging am 1. April 1815 nach Königsberg.

[66] **Strigel** (Johann Friedrich), 29. August 1813; pensionirt am 1. October 1844.

Geb. den 29. März 1788, gest. den 17. August 1857. Zweiter Trompeter.

[67] **Humann** (...), 1813; schied 1814 aus.

Zweiter Fagottist (an Fuchs' Stelle).

[68] **Temmler** (Johann Gottlieb), 7. November 1813; pensionirt am 1. Mai 1850.

Geb. den 27. October 1782 zu Grimma, gest. den 3. Juni 1855. Zweiter, seit dem 1. März 1819 erster Contrabassist; Fiskal (an Fischer's Stelle) von 1836 bis 1846. Kam den 31. Juli 1803 nach Leipzig und wurde zu Michaelis desselben Jahres dritter Contrabassist im Concert, Ostern 1810 zweiter Bassist in der Kirche, im November 1813 ebenso im Theater; ging den 21. October 1814 ab und pausirte einige Jahre; trat dann am 1. August 1817 als zweiter Bassist wieder in das Orchester ein.

[69] **Bargiel** (August Adolph), 1. Januar 1814; schied am 26. October 1814 aus.

Gest. den 4. Februar 1841 zu Berlin. Violinspieler. Im Concert von 1810 bis 1819. Errichtete in Leipzig 1818 eine Gesangsbildungsanstalt, ging jedoch später nach Berlin.

[70] **Portig** (Heinrich Gotthelf), 1. Januar 1814; pensionirt um Ostern 1836.

Geb. den 1. Mai 1790 in Zschaitz bei Döbeln, gest. den 10. August 1847. Erster, seit Juli 1829 zweiter Hoboist.

[71] **Zimmermann** (Carl Heinrich), 16. Januar 1814.

Gest. den 19. Juni 1822, 39 Jahre alt. Zweiter Fagottist.

[72] **Schlotter** (Christian Gottlob), 14. März 1814.

Erster Flötist (an Gürgens' Stelle). Ging im September 1814 nach Dessau.

[73] **Grenser sen.** (Carl Augustin), 8. October 1814; pensionirt am 1. October 1855.

Geb. den 14. December 1794 zu Dresden, gest. den 26. Mai 1864. Erster Flötist (an Schlotter's Stelle); Secretär (an Schulz' Stelle) von 1827 bis 1864. War Archivar bei der Concert-Direction und Inspector am Conservatorium.

[74] **Steglich** (Carl Gottlieb), 19. October 1814; pensionirt am 1. October 1846.

Geb. den 7. Januar 1794 in Gäthe bei Bautzen, gest. den 21. September 1849. Erster Waldhornist (an Fuchs' Stelle), vom 15. März 1837 an zweiter Hornist.

[75] **Einert** (Carl Ernst Maximilian), 21. October 1814; schied 1815 aus.

Contrabassist. Wurde Cantor in Wurzen.

[76] **Starke** (Johann Christian Gottlob), 26. October 1814; wurde 1820 verabschiedet.

Zweiter Violinist; seit 1815 erster Violaspieler (an Maurer's Stelle). Wurde im Februar 1816 „wegen Störung aus Narrheit" aus beiden Orchestern verwiesen, dann im December 1816 als Violoncellist an Möller's Stelle wieder angenommen. Im Concert activ bis 1834.

[77] **Klengel** (Moritz Gotthold), 28. Mai 1815; pensionirt um Ostern 1868.

Geb. den 4. Mai 1794 zu Stolpen bei Dresden (als Sohn des dortigen Cantors), gest. den 14. September 1870. Violinspieler; seit dem 1. Mai 1850 Vorspieler bei der zweiten Violine; Jubilar (siehe Seite 172). Wurde 1814 im Concert fest angestellt und spielte viele Jahre hindurch neben Matthäi, seinem Lehrer, am ersten Pulte.

[78] **Cunz** (Christian August), 26. October 1815; pensionirt am 31. Mai 1823.

Gest. den 15. Juli 1835, 54¼ Jahre alt. Violinspieler; im Jahre 1817 zweiter Flötist.

[79] **Hünerfürst** (August Wilhelm), 1816; schied 1818 aus.

Violinspieler. Ging als Schullehrer in's Voigtland.

[80] **Schulz** (Johann Philipp Christian), 1. September 1817.

Seit dem 29. September 1810 Musikdirector des Concerts (an Schicht's Stelle); Secretär des Instituts (an Wach's Stelle) von 1817 bis 1827. Siehe Seite 46.

[81] **Scheibel** (Carl Heinrich), 1. September 1817.

Gest. den 27. Februar 1818. Erster Hoboist.

[82] **Drobisch** (Johann Gottfried Traugott), 1. März 1818; pensionirt am 15. März 1837.

Geb. den 24. Mai 1784 zu Oberspar bei Meissen, gest. den 21. Februar 1848. Zweiter Hoboist, seit Juli 1829 zweiter Clarinettist.

[83] **Sörgel** (Friedrich Wilhelm), 1. September 1818; schied 1824 aus.

Gest. den 11. Juni 1870 zu Nordhausen. Violinspieler. Im Concert bis 1826. Wurde Cantor in Nordhausen.

[84] **Meyer** (Carl Heinrich), 1. October 1818; verabschiedet am 24. März 1827.

Geb. den 14. Juli 1784 in Buchholz bei Annaberg. Erster Violaspieler. Im Concert seit 1814.

[85] **Belcke** (Christian Gottlieb), 1. Januar 1819; schied 1832 aus.

Geb. den 7. Juli 1796 zu Lucka (Sachsen-Altenburg), gest. den 8. Juli 1875 ebenda. Zweiter Flötist. Ging, nachdem er sich schon seit Johannis 1831 durch Haake hatte vertreten lassen, am 13. November 1832 gänzlich ab und übernahm die Stelle seines emeritirten Vaters als Stadtmusikus in Lucka.

[86] **Börner** (Wilhelm Lobegott), 30. September 1819; schied im Juli 1829 aus.

Zweiter Contrabassist. Im Concert seit 1815. Wurde Kammermusikus in Weimar.

87 **Schneider** (Friedrich), 1. Januar 1820; schied 1821 aus.
Siehe Seite 54.

88 **Just** (August), 30. Juni 1821; schied am 1. Juni 1827 aus.
Zweiter Violoncellist. Im Concert seit 1820. Ging nach Berlin in die Königl. Capelle.

89 **Peglow** (Johann Friedrich), 1. October 1822; pensionirt 1859.
Geb. den 26. Januar 1790 zu Torgau, gest. den 14. Juni 1868. Zweiter Fagottist; vom 21. Juli 1829 an zweiter Contrabassist.

90 **Gährich** (Wenzel), 1. April 1823; schied 1825 aus.
Violinspieler. Im Concert seit 1822. Ging nach Berlin den 26. März 1825.

91 **Horn** (Franz Anton), 1. März 1825.
Geb. den 17. Februar 1801 zu Donawitz bei Carlsbad, gest. den 27. December 1855. Violinspieler.

92 **Queisser** (Carl Traugott), 1. April 1825.
Geb. den 11. Januar 1800 zu Döben bei Grimma, gest. den 12. Juni 1846. Erster Violaspieler. Im Concert seit dem Winter 1827|28. War der berühmte Posaunist.

93 **Zehrfeld** (Johann Gottfried), 1. September 1825; pensionirt 1854.
Gest. den 15. December 1869, 74 Jahre 5 Monate alt. Erster Trompeter (an Fleischhauer's Stelle), von 1844 an zweiter Trompeter.

94 **Müller** (Christian Gottlieb), 1. März 1826; schied aus am 15 Juli 1838.
Geb. den 6. Februar 1800 zu Niederoderwitz bei Zittau, gest. den 29. Juni 1863 zu Altenburg. Violinspieler. Ging als Stadtmusikdirector nach Altenburg.

95 **Grenser jun.** (Friedrich Wilhelm), 1. Juni 1827; pensionirt 1858.
Gest. den 4. Januar 1859, 53 Jahre alt. Violoncellist; seit dem 1. Juli 1830 erster Violoncellist. Im Concert seit dem Winter 1824|25.

96 **Pohlenz** (Christian August), 30. Januar 1828.
Musikdirector beim Concert (an Schulz' Stelle). Siehe Seite 66 und 133.

97 **Schmitbach** (Carl Ferdinand), 1. August 1829; schied aus am 30. Juli 1832.
Geb. den 20. October 1801 zu Kaaden in Böhmen. Erster Fagottist (an Hartmann's Stelle). Trat in die Hannover'sche Capelle über.

98 **Richter** (Gottfried), 1. August 1829.
Gest. den 8. October 1829, im 20. Lebensjahre. Erster Hoboist (an Portig's Stelle). „Er leistete uns kaum 14 Tage Dienste" (meldet Grenser).

99 **Rückner** (Carl Heinrich), 1. Februar 1830.
Geb. den 26. Januar 1797 in Annaberg, gest. den 6. Januar 1835. Erster Hoboist (an Richter's und Portig's Stelle).

100 **Hauschild** (Johann Gottfried), 1. Juli 1830; pensionirt 1862.
Geb. den 22. Februar 1804 in Goos bei Pirna, gest. den 19. Juni 1863. Violin- und Violaspieler. Im Concert seit dem 29. September 1824.

101 **Grabau** (Johann Andreas), 1. November 1830; schied aus am 14. Februar 1836.
Geb. den 19. October 1808 zu Bremen, gest. den 9. August 1884 zu Leutzsch bei Leipzig. Violoncellist. Kam 1828 nach Leipzig und hat seitdem bis zu seinem Tode, fast kein einziges Concert versäumend, im Gewandhaus mitgewirkt.

102 **Grenser med.** (Friedrich August), 1. October 1831.
Gest. den 10. December 1861, 62 Jahre 5 Monate alt. Pauker (an Stelle Köhler's); kam den 1. October 1842 zur zweiten Violine.

103 **von Inten** (Carl Wilhelm), 15. August 1832; pensionirt 1857.
Gest. den 18. Februar 1877, fast 78 Jahre alt. Erster Fagottist (an Schmitbach's Stelle).

104 **Haake** (Gottlob Wilhelm), 15. November 1832; pensionirt 1866.
Geb. den 10. April 1804 zu Grossenhain, gest. den 25. März 1875. Zweiter Flötist, nachdem er seit dem 1. Juli 1831 als Substitut an Belcke's Stelle thätig gewesen war; seit dem 1. October 1855 erster Flötist (an Grenser's Stelle).

105 **Weisenborn** (Friedrich Louis), 15. September 1835; pensionirt 1857.
Gest. den 4. Februar 1862, 47 Jahre 1 Monat alt. Zweiter Fagottist.

106 **Winter** (Christian Eduard), 15. September 1835.
Gest. den 1. December 1839, 29 Jahre alt. Violinspieler. Im Concert seit dem Winter 1827|28.

107 **Uhlrich** (Carl Wilhelm), 15. September 1835; schied im December 1841 aus.
Geb. den 10. April 1815, gest. den 26. November 1874. Violinspieler. Im Concert seit dem Winter 1830|31. Ging als Concertmeister nach Magdeburg (siehe Seite 124 unten).

108 **Kretzschmar** (Johann Gottlob), 1. April 1836; blieb nur einige Monate.
Geb. den 8. März 1809 zu Rochlitz. Erster Hoboist (an Rückner's Stelle). Folgte einem Rufe in die Königl. Capelle zu Dresden.

109 **David** (Ernst Victor Carl Ferdinand), 15. October 1836.
Concertmeister (an Matthäi's Stelle), siehe Seite 86 und 160. Erhielt sein Anstellungsdecret zwar erst am 20. September, war jedoch schon seit dem 13. Februar 1836 als Concertmeister in Thätigkeit.

110 **Diethe** (Johann Friedrich), 15. November 1836; pensionirt am 1. Juli 1866.
Geb. den 15. Juli 1810 zu Ritteburg (Thüringen); lebt noch (September 1884). Erster Hoboist (an Stelle Kretzschmar's und Rückner's).

111 **Pfau** (Carl Gustav), 15. März 1837.
Geb. den 27. August 1809 zu Leipzig, gest. den 15. Mai 1841. Erster Hornist (an Steglich's Stelle).

112 **Pfundt** (Ernst Wilhelm), 15. April 1837; schied am 1. October 1848 aus.
Geb. den 23. August 1810 zu Oschatz. Zweiter Hoboist. Im Concert seit dem Winter 1836|37. Wandte sich bei seinem Weggang nach Dresden.

113 **von Inten** (Georg Heinrich Friedrich), 15. Juli 1838; pensionirt 1869.
Geb. den 20. December 1803 zu Zellerfeld, gest. den 1. Januar 1875. Violinspieler. Im Concert seit dem Winter 1833|34.

114 **Sipp** (Friedrich Robert), 15. December 1839; pensionirt am 1. April 1870.
Geb. den 5. Juli 1806 zu Leipzig; lebt noch (September 1884). Violinspieler. Im Concert seit dem Winter 1825|26. Gründete 1824 mit seinen Freunden Kretzschmar, Fölck, Sommerfeld und Rosenkranz einen Musikverein, welcher sich zu Ostern 1826 zwar vollständig auflöste, jedoch durch Sipp zu Michaelis desselben Jahres unter Beihilfe des Advocaten und nachmaligen Polizei-Stadtrathes Eduard Hermsdorf neu constituirte. Dieser Verein erhielt mit Beginn der Wintersaison 1828 den Namen „Euterpe" und ist seitdem bis zur Gegenwart als Concertinstitut für das Musikleben Leipzigs ein bedeutsamer Factor geblieben.

115 **Wittmann** (Carl), 15. September 1840.
Gest. den 17. October 1860, 50 Jahre alt. Violoncellist. Im Concert seit dem Winter 1836|37.

116 **Heinze** (Gustav), 15. September 1840; schied im Mai 1844 aus.
Zweiter, seit 1842 erster Clarinettist (an Stelle seines Vaters Nr. 62). Im Concert seit dem Winter 1837|38. Ging nach Breslau.

[117] **Pohle** (Eduard), 15. September 1841; schied am 16. Februar 1853 aus.

Erster Hornist (an Pfau's Stelle). Ging als Kammermusikus nach Sondershausen.

[118] **Hunger** (Hermann Otto), 15. April 1842.

Geb. den 21. Mai 1813 zu Leipzig, gest. den 26. September 1866. Violinspieler und vom Winter 1845|46 an Violaspieler. Im Concert seit dem Winter 1833|34.

[119] **Pfundt** (Ernst Gotthold Benjamin), 1. October 1842.

Geb. den 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, gest. den 7. December 1871. Pauker. Im Concert seit dem Winter 1837|38 (s. Seite 90), jedoch mit kurzer Unterbrechung, ehe er in das Pensionsinstitut einrückte. Pfundt kam 1820 auf das Gymnasium zu Bautzen, bezog 1827 die Universität Leipzig, wurde 1831 nach wohlbestandenem Examen Candidat der Theologie, ging dann aber auf Antrieb seines „nächsten Verwandten" Friedrich Wieck ganz zur Musik über und machte sich als Clavierlehrer, „nebenbei auch als Chorführer und Sänger kleiner Tenorpartieen am Theater" in Leipzig sesshaft. Als Pauker stand er unübertrefflich da. „Ein besonderes Blatt [des Ehrenkranzes] wünschte ich noch dem Paukenschläger des Orchesters Hrn. Pfundt zugetheilt, der immer wie Blitz und Donner da und fertig ist; trefflich spielt er sie" (schreibt Schumann).

[120] **Landgraf** (Johann Friedrich Bernhard Wilhelm), 3. August 1844.

Geb. den 25. Juni 1816 zu Dielsdorf (Sachsen-Weimar). Erster Clarinettist (an Heinze's Stelle); Fiskal (an Temmler's Stelle) von 1846 bis 1855; Cassirer (an Herr's Stelle) von 1855 bis 1874. Feierte am 3. August 1874 sein 30jähriges, am 3. August 1884 sein 40jähriges Jubiläum als actives Mitglied (s. Seite 172). Hat im Concert aushilfsweise schon seit 1840 mitgewirkt.

[121] **Burckhardt** (Johann Gottlob), 1. October 1844.

Gest. den 23. Januar 1861, 48 Jahre 6 Monate alt. Erster Trompeter (an Zehrfeld's Stelle), von 1853 an zweiter Trompeter. Im Concert seit dem Winter 1840|41.

[122] **Leichssenring** (Eduard Julius), 1. October 1846; pensionirt 1864.

Gest. den 6. September 1878 zu Reudnitz bei Leipzig. Hornist. Im Concert seit dem Winter 1842|43.

[123] **Hermann** (Friedrich Valentin), 1. November 1846; pensionirt am 1. Februar 1878.

Geb. den 1. Februar 1828 zu Frankfurt am Main. Erster Violaspieler (an Queisser's Stelle).

[124] **Kiefer** (Carl Moritz), 1. October 1848; pensionirt 1872.

Gest. den 21. Januar 1876. Zweiter Hoboist.

[125] **Ahrens** (Friedrich), 1. Mai 1850; schied am 1. Januar 1851 aus.

Erster Contrabassist (an Temmler's Stelle).

[126] **Joachim** (Joseph), 1. Mai 1850; schied im October 1850 aus.

Geb. den 28. Juni 1831 zu Kittsee (Köpcsény) bei Pressburg. Im Concert vom Winter 1848|49 an (s. Seite 141). Ging als Concertmeister nach Weimar.

[127] **Albrecht** (Julius Bruno), 1. September 1850; pensionirt am 31. October 1863.

Geb. den 24. Juli 1825 zu Grimma. Zweiter Clarinettist (siehe Seite 176).

[128] **Dreyschock** (Alexander Napoleon Raimund), 15. November 1850; pensionirt 1869.

Gest. den 6. Februar 1869 zu Stötteritz bei Leipzig, 44 Jahre alt. Zweiter Concertmeister (neben David).

[129] **Backhaus** (Heinrich August Ottomar), 1. Januar 1851; schied aus am 12. Mai 1866.

Erster Contrabassist (an Ahrens' Stelle); Fiskal (an Landgraf's Stelle) von 1855 bis 1864. Ging nach Homburg.

[130] **Röntgen** (Johan Mathias Carel Engelbert), 1. October 1853.

Geb. den 30. September 1829 zu Deventer (Königreich der Niederlande). Im Concert seit October 1849 als Schüler des Conservatoriums, seit October 1850 als festes Mitglied des Orchesters bei der ersten Violine; wurde am 1. Januar 1869 Concertmeister (zunächst an Dreyschock's, dann, 1873, an David's Stelle). Siehe Seite 142 und 160.

[131] **Schmidt** (Carl August), 1. December 1853; pensionirt 1870.

Geb. den 25. Mai 1828 zu Lausigk, gest. den 26. Juni 1876. Erster Trompeter (an Burckhardt's Stelle); vorher erster Hornist (interimistisch nach Pohle's Weggang).

[132] **Lindner** (Adolph Julius Ferdinand), 1. Juni 1854.

Gest. den 20. April 1867. Erster Hornist (an Pohle's Stelle).

[133] **Rietz** (Julius Wilhelm August), 1. April 1855.

Musikdirector (an Gade's und Mendelssohn's Stelle). Siehe Seite 138.

[134] **Klausnitz** (Otto Hermann), 14. October 1855; pensionirt 1870.

Geb. den 4. December 1826 zu Chemnitz, gest. den 30. December 1871. Zweiter Flötist.

[135] **Grützmacher** (Friedrich Wilhelm Ludwig), 1. Juni 1857; schied 1860 aus.

Geb. den 1. März 1832 zu Dessau. Erster Violoncellist. Im Concert (an Cossmann's Stelle) seit dem Winter 1849|50. Ging als Kammermusikus nach Dresden.

[136] **Weissenborn** (Christian Julius), 1. September 1857.

Geb. den 13. April 1837 zu Friedrichs-Tanneck bei Eisenberg (Sachsen-Altenburg). Erster Fagottist (an Inten's Stelle).

[137] **Kunze** (Heinrich Gustav Albert), 1. November 1857.

Geb. den 20. April 1837 zu Reudnitz bei Leipzig. Zweiter Fagottist.

[138] **Höhne** (Gottfried Friedrich), 1. September 1859.

Gest. den 23. Juli 1871, 41 Jahre 9 Monate alt. Dritter Hornist. Im Concert seit dem Winter 1853|54.

[139] **Burgk** (Carl Gottlieb), 1. September 1859; pensionirt 1869.

Gest. den 13. Februar 1884, 74 Jahre 10 Monate alt. Alt-Posaunist. Im Concert fest angestellt seit dem Winter 1842|43.

[140] **Essigke** (Carl Heinrich Hermann), 1. September 1859.

Gest. den 29. October 1877. Tenor-Posaunist. Im Concert seit dem Winter 1853|54.

[141] **Kogel** (Gottlob Friedrich), 1. September 1859; pensionirt im April 1876.

Geb. den 23. April 1812 zu Gröbzig (Anhalt-Dessau); lebt noch (September 1884). Bass-Posaunist. Im Concert fest angestellt seit dem Winter 1842|43; wirkte daselbst schon seit 1833 mit.

[142] **Storch** (Josef Emanuel), 1. October 1859.

Geb. den 12. Februar 1840 auf dem Dominium Semil im Bunzlauer Kreise in Böhmen, gest. den 3. November 1876. Contrabassist; seit 1866 erster Contrabassist (an Backhaus' Stelle). Erhielt seine musikalische Bildung auf dem Conservatorium in Prag und kam, neunzehn Jahre alt, nach Leipzig, wo er nach seinem Probespiel sofort in's Orchester aufgenommen wurde.

[143] **Davidoff** (Carl), 1. August 1860; schied 1862 aus.

Geb. den 15. März 1838 zu Goldingen (Kurland). Erster Violoncellist (an Grützmacher's Stelle). Ging nach Petersburg.

[144] **Krumbholz** (Carl Theodor), 1. December 1860; schied 1863 aus.

Violoncellist. Im Winter 1862|63 interimistisch erster Violoncellist. Ging nach Stuttgart.

[145] **Weinschenk** (Christian Ferdinand), 1. Juli 1861.

Geb. den 4. November 1831 zu Ritteburg (Provinz Sachsen). Zweiter, seit dem 1. October 1867 erster Trompeter (an Schmidt's Stelle); Fiskal seit dem 1. September 1864 (an Backhaus' Stelle).

146 Haubold (Friedrich Georg), 1. Januar 1862.
Gest. den 12. Juni 1879 zu Eutritzsch bei Leipzig, 46 Jahre alt. Violinspieler; seit Ostern 1868 Führer der zweiten Violinen (an Klengel's Stelle); Secretär (an Grenser's Stelle) von 1864 bis 1872. Im Concert seit dem 15. October 1852.

147 Pester (Johann Friedrich), 1. October 1862.
Geb. den 16. September 1836 zu Camenz. Violoncellist.

148 Bolland (Emil Carl Ernst), 1. November 1862; pensionirt am 1. November 1871.
Geb. den 11. März 1843 zu Olbersleben (Sachsen-Weimar). Violinspieler.

149 Lübeck (Louis Theodor), 1. October 1863; schied 1866 aus.
Erster Violoncellist (an Davidoff's Stelle).

150 Gentzsch (Traugott), 1. October 1863.
Geb. den 14. August 1838 zu Rehmsdorf bei Zeitz. Zweiter, seit dem 1. October 1881 erster Clarinettist (neben Landgraf); Cassirer (an Landgraf's Stelle) seit 1874.

151 Gaudich (Julius Cäsar), 1. September 1864; pensionirt am 1. Juni 1880.
Geb. den 1. November 1831 zu Chemnitz. Dritter Hornist. Im Concert seit dem Winter 1860|61.

152 Gumpert (Friedrich Adolf), 1. October 1864.
Geb. den 27. April 1841 zu Lichtenau (Sachsen-Weimar). Erster Hornist (an Stelle Lindner's, der von nun an die zweite Hornstelle übernahm).

153 Sládek (Josef Franz), 12. Mai 1866; schied 1871 aus.
Contrabassist. Ging nach Prag an's Conservatorium und starb nach einigen Jahren.

154 Hegar (Emil), 13. Juni 1866; pensionirt 1875.
Geb. den 3. Januar 1843 zu Basel. Erster Violoncellist (an Lübeck's Stelle).

155 Thümer (Carl Julius), 24. October 1866.
Geb. den 28. Januar 1841 zu Ebersdorf bei Chemnitz. Zweiter Violaspieler, seit Januar 1879 erster Violaspieler (an Hermann's Stelle).

156 Barge (Johann Heinrich Wilhelm), 14. Juni 1867.
Geb. den 23. November 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Provinz Hannover). Erster Flötist (an Haake's Stelle); Secretär (an Schradieck's Stelle) seit dem 24. October 1880.

157 Spohr (Ernst Gustav Adolph), 1. Juli 1867; schied 1876 aus.
Zweiter Hornist. Ging nach Stuttgart.

158 Hinke (Gustav Adolph), 18. September 1867.
Geb. den 24. August 1844 zu Dresden. Erster Hoboist (an Diethe's Stelle); Secretär (an Haubold's Stelle) von 1872 bis 1878. Kam 1857 auf die Kreuzschule in Dresden und besuchte von Michaelis 1859 bis Ostern 1864 das Conservatorium daselbst, wo er sich unter Hiebendahl auf seinem Instrumente, unter Rühlmann, Döring, Leonhard und Adolph Reichel im Pianofortespiel und in der Harmonielehre ausbildete; im Februar 1865 trat er als Aspirant in die königliche Capelle ein und nahm im September 1867 seinen festen Wohnsitz in Leipzig.

159 Meisel (Carl Christian Cornelius), 28. Januar 1868.
Geb. den 3. Juli 1841 zu Saalfeld (Thüringen). Wurde an dem oben verzeichneten Tage, an welchem die Einweihung des neuen Theaters stattfand, bei der ersten Violine angestellt.

160 Raab (Johann August), 1. Februar 1869.
Geb. den 3. October 1845 zu Nürnberg. Violinspieler; seit 1871 Vorspieler im Theaterorchester, seit 1878 Vice-Concertmeister.

161 Fiehrig (Adolf Wilhelm Julius), 1. Juli 1869.
Geb. den 3. August 1840 zu Potsdam. Violinspieler; seit 1879 Führer der zweiten Violinen (an Haubold's Stelle). Im Concert seit dem 10. October 1867.

162 Zscherneck (Carl Moritz Hermann), 1. September 1869.
Geb. den 8. November 1842 zu Oschatz. Alt-Posaunist; seit dem 1. Februar 1870 zweiter Trompeter.

163 Tischendorf (Gustav Hermann), 1. November 1869.
Geb. den 9. Februar 1847 zu Zeulenroda (Reuss). Zweiter Flötist.

164 Garkisch (Carl), 15. März 1870.
Geb. den 4. November 1846 zu Uittwa bei Carlsbad. Alt-Posaunist.

165 Türppe (Ernst Julius), 1. April 1870.
Geb. den 27. August 1840 zu Frohburg. Violinspieler. Im Concert seit dem October 1868.

166 Kirmse (Johann Gustav Reinhard), 17. September 1871.
Geb. den 20. April 1841 zu Ronneburg. Dritter Hornist.

167 Uebe (Christoph Adolf), 7. December 1871.
Gest. den 25. März 1881, 37 Jahre 6 Monate alt. Pauker (an Pfundt's Stelle).

168 Reinecke (Carl Heinrich Carsten), 1872.
Musikdirector (an Rietz' Stelle). Siehe Seite 158.

169 Ernst (Hermann Eduard Robert), 1. März 1872.
Geb. den 20. April 1843 zu Eisenberg (Sachsen-Altenburg). Zweiter Hoboist. Im Concert seit dem November 1871.

170 Bolland (Carl August Robert), 1. Januar 1873.
Geb. den 7. November 1847 zu Olbersleben (Sachsen-Weimar). Violinspieler. Im Concert seit dem October 1863.

171 Schwabe (Jacob Oswald), 22. April 1873.
Geb. den 30. Mai 1846 zu Zwickau. Contrabassist; seit 1877 Führer der Contrabassisten (an Storch's Stelle). Im Concert seit dem 6. Februar 1868.

172 Schröder (Carl), 1874; schied 1881 aus.
Geb. den 18. December 1848 zu Quedlinburg. Erster Violoncellist (an Hegar's Stelle). Ging als Hofcapellmeister nach Sondershausen.

173 Schradieck (Carl Franz Henry), 1. September 1874.
Geb. den 29. April 1846 zu Hamburg. Concertmeister (neben Röntgen); Secretär (an Hinke's Stelle) von 1878 bis 1880. Wirkte als Concertmeister im Gewandhause zum ersten Male in dem Extraconcert am 20. September 1874 mit. Siehe Seite 161.

174 Müller (Albert Robert), 23. April 1876.
Geb. den 25. Mai 1849 zu Naumburg a/Saale. Bass-Posaunist.

175 Müller (Bernhard Eduard), 1. October 1876.
Geb. den 2. Juni 1842 zu Altenburg. Zweiter Hornist.

176 Wolschke (Ernst Albert), 25. August 1877.
Geb. den 28. Februar 1853 zu Ortrand (Provinz Sachsen). Contrabassist. Im Concert vorher vom 1. März 1872 bis dahin 1873.

177 Grosskunz (Heinrich Herbart), 1. December 1877.
Geb. den 5. Juli 1845 zu Barchfeld (Sachsen-Meiningen). Tenor-Posaunist.

178 Pfitzner (Carl Oscar), 22. April 1878.
Geb. den 6. Januar 1854 zu Frohburg. Violaspieler. Im Concert seit dem 3. December 1877 (zuerst als Violinspieler). [Trat am 30. März 1884 aus.]

179 Lankau (Carl Ludwig August), 1. August 1879.
Geb. den 26. August 1845 zu Dresden. Violinspieler. Im Concert seit dem Februar 1868.

180 Schröder (Alwin), 1. April 1880.
Violoncellist.

181 Preusse (Andreas Wilhelm Carl), 1. October 1880.
Geb. den 21. März 1855 zu Frankenhausen. Vierter Hornist.

182 Seelemann (Richard Hugo), 1. Mai 1881.
Geb. den 21. November 1851 zu Gera (Reuss). Pauker (an Uebe's Stelle). Im Concert vorher bei der Viola vom October 1879 an.

183 Oeser (Carl Emil), 1. October 1881.
Geb. den 14. Juni 1841 zu Jöhstadt im Erzgebirge. Violinspieler. Im Concert seit dem Winter 1858|59.

[184] **Müller** (Heinrich Leopold), 1. October 1881.
Geb. den 14. Juli 1850 zu Zitzschewig bei Dresden. Violinspieler. Im Concert seit dem Winter 1869|70.

[185] **Beyer** (Arthur Max), 1. October 1881.
Geb. den 16. Juli 1858 zu Grundhof bei Salzungen (Sachsen-Meiningen). Violinspieler. Im Concert seit dem October 1879.

[186] **Langhagen** (Georg Wilhelm), 1. October 1881.
Geb. den 8. Februar 1851 zu Einbeck (Provinz Hannover). Violinspieler. Im Concert seit dem October 1872.

[187] **Korndörfer** (Ernst Adam Ferdinand), 1. October 1881.
Geb. den 15. Januar 1857 zu Bad Elster. Violinspieler. Im Concert seit dem 14. October 1875.

[188] **Förstel** (Carl Friedrich Eduard), 1. October 1881.
Geb. den 24. October 1854 zu Oberrenthendorf bei Triptis (Sachsen-Weimar). Violinspieler. Im Concert seit dem 5. October 1876.

[189] **Böttger** (Johann Heinrich), 1. October 1881.
Geb. den 12. December 1854 zu Annaberg (Sachsen). Violinspieler. Im Concert seit dem 11. October 1877.

[190] **Weidt** (Emanuel Ferdinand Ludwig), 1. October 1881.
Geb. den 18. October 1848 zu Schwerin (Mecklenburg). Violaspieler. Im Concert seit Neujahr 1872.

[191] **Schreiner** (Carl August Jonathan), 1. October 1881.
Geb. den 22. Juni 1824 zu Göthewitz bei Weissenfels. Violaspieler. Im Concert seit 1862.

[192] **Rost** (Nicolaus Emil), 1. October 1881.
Geb. den 1. April 1832 zu Kleinmölsen bei Vieselbach (Thüringen). Violoncellist. Im Concert seit dem October 1856.

[193] **Schröter** (Eduard), 1. October 1881.
Contrabassist. Im Concert seit dem Winter 1860|61.

[194] **Schwedler** (Otto Maximilian), 1. October 1881.
Geb. den 31. März 1853 zu Hirschberg (Schlesien). Erster Flötist (neben Barge).

[195] **Tamme** (Carl), 1. October 1881.
Erster Hoboist (neben Hinke).

[196] **Schröder** (Hugo Bernhard), 1. October 1881.
Geb. den 20. September 1852 zu Glauchau (Sachsen). Hoboist (besonders für Englisches Horn).

[197] **Stradtmann** (Ludwig Friedrich Carl), 1. October 1881.
Geb. den 29. September 1855 zu Oldenburg. Zweiter Clarinettist.

[198] **Bauer** (E.), 1. October 1881.
Clarinettist (besonders für Bassclarinette).

[199] **Freitag** (Franz), 1. October 1881.
Erster Fagottist (neben Weissenborn).

[200] **Böhme** (R.), 1. October 1881.
Erster Hornist (neben Gumpert).

[201] **Petzold** (Franz), 1. October 1881.
Erster Trompeter (neben Weinschenk).

2. Die Mitglieder des Concertorchesters,
welche nicht in den Pensionsfonds eingetreten sind.

[202] **Schicht** (Johann Gottfried) 1781—1785.
Siehe Seite 24 und 46. Violinspieler.

[203] **Rose** 1781—1784.
Violinspieler.

[204] **Hiller** jun. 1781—1785.
Violinspieler.

[205] **Berger** (Johann Friedrich) 1781—1786.
Violoncellist. Begraben den 25. April 1786.

[206] **Kirchhübel** 1781—1786.
Contrabassist.

[207] **Jonne** sen. 1781—1784.
Fagottist.

[208] **Thomas** 1781—1785.
Hornist.

[209] **Naumann** 1781—1788.
Trompeter.

[210] **Pfaff** 1781—1788.
Trompeter.

[211] **Ströbel** (Heinrich Friedrich) 1785—1790.
Violinspieler.

[212] **Pitterlin** (Friedrich Adolph) 1787—1793.
Violaspieler.

[213] **Häser** jun. (Friedrich) 1793—1801.
Violinspieler.

[214] **Müller** (August Eberhard) 1794—1802.
Siehe Seite 28. Erster Flötist.

[215] **Villaret** (E. F.) 1795—1796.
Siehe Seite 26. Vorspieler (Concertmeister).

[216] **Senf** 1797—1801.
Violinspieler.

[217] **Kühnel** 1798—1800.
Violinspieler. War Organist. [Jedenfalls Ambrosius Kühnel, bis 1800 Organist an der Churf. Hofcapelle in Leipzig, derselbe, welcher in jenem Jahre mit dem Capellmeister F. A. Hoffmeister unter der Firma *Bureau de Musique* die berühmte Verlagshandlung „C. F. Peters" begründete.]

[218] **Berger** jun. 1798—1807.
Clarinettist.

[219] **Müller** jun. (Benjamin) 1799—1812.
Pauker.

[220] **Werner** 1800—1805.
Hoboist.

[221] **Förster** 1800—1809.
Hornist und Trompeter.

[222] **Fleischmann** (Christian Traugott) 1802—1813.
Flötist. Gest. den 6. Januar 1813, 37 Jahre alt. War Organist an der Thomaskirche als Nachfolger Voigt's und als Vorgänger Friedrich Schneider's.

[223] **Klemm** 1803—1808.
Violinspieler.

[224] **Clauss** 1803—1811 [? Nr. 56].
Fagottist, Violinspieler, Clarinettist.

[225] **Mühling** 1804—1808.
Violinspieler.

[226] **Wunderlich** 1804—1809.
Fagottist.

[227] **Sennewald** 1805—1813.
Violinspieler.

[228] **Agthe** 1812—1823.
Violinspieler.

[229] **Kloss** 1814—1818.
Violinspieler.

[230] **Mejo** 1816—1821.
Violaspieler.

[231] **Reissiger** 1819—1820.
Violinspieler. [Vermuthlich der nachmalige Hofcapellmeister in Dresden.]

[232] Grassi (Franz Joseph), 1819|20 und 1821|22.
Siehe Seite 65. Violinspieler.

[233] von Dehn 1819—1824.
Violoncellist.

[234] Becker (Carl Ferdinand) 1820—1833.
Violinspieler. Später Organist an der Peters- und an der Nicolaikirche. Geb. den 17. Juli 1804 zu Leipzig, gest. den 26. October 1877.

[235] Friedel 1820—1833.
Violinspieler.

[236] Präger 1822—1828.
Violaspieler.

[237] Hermsdorf 1823—1827.
Violinspieler.

[238] Eichler 1824—1830.
Violinspieler.

[239] Fölck (Carl Friedrich) 1826—1868.
Violinspieler, seit 1829 Violaspieler. Hatte ein Musikchor. Gest. den 15. October 1878, fast 80 Jahre alt.

[240] Pohl 1827—1835.
Violaspieler. Magister.

[241] Wunderlich 1828—1833.
Violinspieler.

[242] Schiefer 1833—1852.
Contrabassist.

[243] Kunze 1833—1844.
Violin- und Violaspieler.

[244] Portig 1833—1855.
Violinspieler.

[245] Barth jun. 1833—1843.
Violoncellist.

[246] Wenck (Heinrich Moritz) 1834—1868.
Violaspieler. Hatte ein Musikchor. Gest. den 7. September 1879, 66 Jahre alt.

[247] Sachse (Rudolf) 1837—1848.
Violinspieler. Gest. den 18. April 1848, 24 Jahre alt.

[248] Mai 1838—1848.
Violinspieler.

[249] Hilf (Christoph) 1838—1841.
Violinspieler.

[250] Hartung (Johann Christoph) 1838—1875.
Violinspieler. Gest. den 19. Juli 1875.

[251] Winter 1833—1835 und 1838—1839.
Violoncellist.

[252] Jäger 1838—1847.
Contrabassist.

[253] Böhme 1840—1856.
Violinspieler.

[254] Weissenborn 1841—1847.
Violinspieler.

[255] Thielemann 1842—1847.
Violinspieler.

[256] Grosse 1842—1866.
Violinspieler.

[257] Wilke (Carl Conrad) 1842—1856.
Hornist. Gest. den 29. Januar 1856, 44¼ Jahre alt.

[258] Mai 1842—1851.
Tenor-Posaunist.

[259] Voigt (Th.) 1844—1870.
Violoncellist.

[260] Zahn 1845—1850.
Violinspieler.

[261] Elssig (Ernst Christian August) 1845— . . .
Violoncellist. Geb. den 22. December 1824 zu Altenburg. Besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt; trat 1839 bei dem Stadtmusikus Mahler in Plauen in die Lehre, bildete sich beim dortigen Cantor Fincke in der Theorie der Musik aus; kam Ostern 1844 nach Leipzig; begründete sich hier einen Wirkungskreis als Clavierlehrer, während er gleichzeitig als Violoncellist in das Fölck'sche Musikchor eintrat. Als solcher wirkt er seit dem 23. October 1845 regelmässig im Concert mit — ein Künstler noch aus der Mendelssohn'schen Zeit.

[262] Wasielewski 1846—1850.
Violinspieler.

[263] Thümmler (F. August) 1846—1875.
Contrabassist. Geb. den 6. April 1806 zu Zwickau.

[264] Cossmann (Bernhard) 1847|48 und 1849|50.
Violoncellist.

[265] Jehnigen 1847—1852.
Hornist.

[266] Herfurth 1848—1850.
Contrabassist.

[267] Welcker 1849—1864.
Violinspieler.

[268] Pohle 1849—1853.
Tenor-Posaunist.

[269] Müller 1850—1856.
Violoncellist.

[270] Wünsch 1850—1860.
Contrabassist.

[271] Radecke 1851—1853.
Violinspieler.

[272] Puffhold 1853—1856.
Violinspieler.

[273] Hilf 1853—1860.
Violinspieler.

[274] Gebhardt 1853—1860.
Violaspieler.

[275] Gräfe 1853—1859.
Violaspieler.

[276] Rothe 1853—1854.
Hornist.

[277] Tottmann (Albert Carl) 1854— . . .
Violinspieler, seit 1870 Violaspieler. Geb. den 31. Juli 1837 zu Zittau.

[278] Büchner (Carl Franz) 1855— . . .
Violinspieler. Hat ein Musikchor. Geb. den 18. August 1831 zu Auma (Sachsen-Weimar).

[279] Gehre 1855—1868.
Violaspieler.

[280] Matthies 1856—1874.
Violinspieler.

[281] Weissenborn (L.) 1857—1860.
Violaspieler.

[282] Grützmacher (L.) 1857—1860.
Violoncellist.

[283] Herlitz 1858—1861.
Violinspieler.

[284] Buchheim 1860—1868.
Contrabassist.

[285] Trube 1861—1865.
Violinspieler.

[286] Hoppe 1862—1870.
Violinspieler.

287 **Fritzsch** 1866—1870.
Violaspieler.

288 **Rochlich** 1866—1870.
Violaspieler.

289 **Schachtzabel** (Anton) 1866|67.
Flötist.

290 **Uschmann** (Ernst) 1866|67.
Hoboist.

291 **Stegmann** 1867—1871.
Violinspieler.

292 **Kröber** (L.) 1868—1874.
Violinspieler.

293 **Günther** 1868—1876.
Violinspieler.

294 **Ewald** 1868—1876.
Violaspieler.

295 **Klesse** (Heinrich) 1868— . . .
Violaspieler. Geb. den 29. September 1840 zu Niederhannsdorf bei Glatz. Bildete sich in Breslau unter Mosewius, Damrosch und Domorganist Opitz, später am Leipziger Conservatorium aus, woselbst er seit Anfang 1876 Lehrer ist.

296 **Riedel** 1868—1871.
Violoncellist.

297 **Greve** 1868—1880.
Contrabassist.

298 **Gottlöber** 1869—1873.
Violinspieler.

299 **Jimenez** (Julio) 1870—1875.
Violinspieler.

300 **Rauchfuss** 1870—1874.
Violinspieler.

301 **Bergton** 1871—1875.
Violinspieler.

302 **Jimenez** (Nicaseo) 1871—1875.
Violoncellist.

303 **Benkert** 1871—1876.
Violoncellist.

304 **Wille** 1872—1877.
Violaspieler.

305 **Otho** (Carl August) 1872—. . .
Contrabassist. Geb. den 23. April 1840 zu Frohburg. Spielt auf einem nach eigener Construction gebauten fünfsaitigen Contrabass.

306 **Klengel** (Paul) 1873—1879.
Violinspieler. Enkel von Nr. 77.

307 **Helmer** 1874—1878.
Violinspieler.

308 **Reimers** (Johannes Christian Emil) 1876—. . .
Violinspieler. Geb. den 10. October 1852 zu Glückstadt (Provinz Holstein).

309 **Haussmann** (Robert) 1876—. . .
Violinspieler. Geb. den 7. August 1851 zu Frohburg.

310 **Jahn** 1876—1880.
Violinspieler.

311 **Korndörfer** (Oscar Franz Robert) 1876—. . .
Violaspieler. Geb. den 6. Juli 1851 zu Bad Elster.

312 **Klengel** (Friedrich Julius) 1876— . . .
Violoncellist. Enkel von Nr. 77. Geb. den 24. September 1859 zu Leipzig. Ist seit October 1881 erster Violoncellist im Concertorchester.

313 **Hietzschold** (Johann Heinrich) 1876—. . .
Violoncellist. Geb. den 26. März 1826 zu Gera (Reuss).

314 **Hatzsch** (Friedrich August) 1876— . . .
Contrabassist. Geb. den 23. Januar 1837 zu Lengenfeld im Voigtland.

315 **Hess** (Friedrich Bernhard) 1877—. . .
Violinspieler. Geb. den 8. Mai 1851 zu Frohburg.

316 **Buchheim** (Friedrich Ehregott) 1877—. . .
Violaspieler. Geb. den 1. Januar 1847 zu Trebelshain bei Wurzen.

317 **Eichhorn** (Carl Alwin) 1878—. . .
Violinspieler. Geb. den 16. Juli 1854 zu Oelsnitz bei Chemnitz.

318 **Sauer** 1879—1881.
Violinspieler.

319 **Diener** 1879—1881.
Contrabassist.

320 **Grünberg** (Eugen) 1880— . . .
Violinspieler. Geb. den 30. October 1854 zu Lemberg (Galizien).

321 **Nissen** (Ernst Ludwig Wilhelm) 1880—. . .
Violinspieler. Geb. den 15. Juni 1855 zu Lunden (Provinz Holstein).

322 **Pester jun.** (Georg Woldemar) 1881—. . .
Violoncellist. Geb. den 6. October 1858 zu Dresden.

323 **John** (Bernhard Wilhelm Emil) 1881—. . .
Contrabassist. Geb. den 11. October 1851 zu Vippachedelhausen bei Weimar.

*

Neben den verzeichneten Mitgliedern giebt es noch eine Anzahl von Musikern, namentlich Spielern von Streichinstrumenten, die zwar regelmässig, jedoch nur kurze Zeit hindurch mitgewirkt, eine Anzahl anderer, die nur stellvertretungsweise oder nur bei verstärktem Orchester an den Aufführungen Theil genommen haben. Zu der letzteren Classe gehören u. A. der Tubabläser **Bernhard Wolff**, der 30 Jahre lang, und der Contrafagottist **Carl Wiegand**, welcher seit 1867 bei Bedarf hinzugezogen worden ist. Sie alle namhaft zu machen, würde bei den lückenhaften Angaben, die sich erhalten haben, nicht möglich sein. Diejenigen Mitglieder, welche als Beamte des Pensions-Instituts sich verdient gemacht haben, sind in den folgenden Tabellen verzeichnet. Es fungirten als:

Secretär		Fiskal		Cassirer	
1788—1817	5 Wach	1786—1796	3 Müller	1786—1801	2 Berger
1817—1827	80 Schulz	1796—1801	13 Bauer	1801—1829	33 Kühn
1827—1864	73 Grenser	1801—1803	40 Höne	1829—1855	52 Herr
1864—1872	146 Haubold	1803—1812	42 Müller	1855—1874	120 Landgraf
1872—1878	158 Hinke	1812—1836	47 Fischer	1874— . . .	150 Gentzsch
1878—1880	173 Schradieck	1836—1846	68 Temmler		
1880— . . .	156 Barge	1846—1855	120 Landgraf		
		1855—1864	129 Backhaus		
		1864— . . .	145 Weinschenk		

Dass das **Concertorchester** in dem künstlerischen Zusammenwirken seiner Mitglieder einen Rang einnimmt, den nur wenige Orchester mit ihm theilen, ist oft durch Wort und That anerkannt worden. Die Stimmen, welche sich in der folgenden Rubrik vernehmen lassen, sprechen gleicherweise laut für seinen Ruhm.

Stiftungen.

Die Geschenke, welche dem Orchester theils zur Vertheilung unter dessen Mitglieder, theils zur Vermehrung des Capitalbestandes des Pensionsfonds im Laufe der Zeit überwiesen worden sind, sind zu zahlreich, als dass sie alle einzeln hier verzeichnet werden könnten. Ähnlich wie das angeführte Herzberg'sche Legat waren früher sämmtliche Schenkungen. Später begründeten die Schenkgeber ihre Gaben zumeist als bleibende Stiftungen, die es nöthig machten, dass ihre Verwaltung von der allgemeinen Cassenverwaltung abgetrennt wurde. Dies geschah laut Beschluss vom 7. Februar 1877, nach welchem zugleich die Verwaltung der Stiftungen in die Hände des Dr. Wachsmuth überging. Unter dessen Verwaltung steht auch das von der Concert-Direction selbst begründete „Mozart-Stipendium".

Das Mozart-Stipendium.

Das am 27. Januar 1856 zur hundertjährigen Feier des Geburtstages von Wolfgang Amadeus Mozart von der Concert-Direction veranstaltete Concert [s. Seite 155] war in seinem Ertrage „zur Gründung eines Mozart-Stipendiums für einen talentvollen Schüler oder Schülerin des hiesigen Conservatoriums der Musik bestimmt". Über den Erfolg dieses Concertes erliess die Concert-Direction im „Leipziger Tageblatt" (1856 Nr. 44) folgende Mittheilung:

Mozart-Stipendium.

Das zur Feier des 100jährigen Geburtstages W. A. Mozarts von uns veranstaltete Concert am 27. Januar d. J. hat einen Bruttoertrag von 401 Thl. 25 Ngr. ergeben. Nachträglich sind uns noch mehrere namhafte Beiträge für das Mozartstipendium zugegangen, u. A. hat ein hiesiger Kunstfreund, welcher ungenannt bleiben will, „in dankbarer Erinnerung des hohen Genusses, den ihm Mozarts Compositionen sein Leben hindurch vielfach gewährt haben", uns ein Geschenk von 100 Thlr. zugestellt. Dadurch und nachdem wir die mehr als die Hälfte der Totaleinnahme betragenden Kosten des Concerts aus der Casse der Gewandhaus-Concerte bestritten haben, sind wir in den Stand gesetzt worden, vorläufig ein Capital von 511 Thlr. 5 Ngr. zur ersten Begründung des Mozartstipendiums anzulegen, dessen Zinsen wir zum Besten talentvoller Schüler oder Schülerinnen des hiesigen Conservatoriums der Musik gewissenhaft verwenden werden. Wir fühlen uns gedrungen, allen Denen, welche theils durch den Besuch des Concerts, theils durch ihre künstlerische Mitwirkung, theils durch nachträgliche Gaben unsern Zweck auf erfreuliche Weise gefördert haben, dafür unsern Dank hiermit auszusprechen, und erklären uns zu Annahme fernerer Beiträge gern bereit.

Leipzig, im Februar 1856.

Die Concert-Direction.

Der edle Geber jenes ansehnlichen Geschenkes war Regierungsrath Dr. Dörrien. Später gingen noch weitere Beiträge ein, die mit der Stammsumme verzinslich angelegt wurden. Um das Stipendium in's Leben treten zu lassen, beschloss die Concert-Direction im October 1877, dass mit Ende dieses Jahres der Betrag des Capitals in der abgerundeten Summe von Drei Tausend Mark aus dem Vermögen des Concertes ausgeschieden werden, dass die Summe entweder in $4\frac{1}{2}$procentiger Communalanleihe oder in Sächsischer Rente zu 3% angelegt werden, ferner dass das Directorium des Conservatoriums die Persönlichkeiten, welche sich für Ertheilung des Stipendiums eignen, der Concert-Direction vorschlagen, dass jedoch letztere selbst das Stipendium, indem die Verwahrung und Verwaltung des Capitals nach der Stiftung bei ihr verbleibe, zu vergeben haben solle.

Das Stipendium erhielten seitdem im Betrage von ℳ 133,85 bez. ℳ 135,00:

am 27. Jan. 1879 Max Fiedler aus Zittau;
am 27. Jan. 1880 Walter Haynes aus Great-Malvern;
am 27. Jan. 1881 Jakob Ehrhart aus Glarus (Schweiz);
am 27. Jan. 1882 Frl. Betzy Holmberg aus Christiania;
am 27. Jan. 1883 Felix Weingartner aus Graz.

Das Herzberg'sche Legat.

Die Herren Advocat Einert und Wünning zeigen unter dem 7. August 1858 als Testamentsexecutoren Herrn Dr. Petschke an, dass der am 21. Juli des nämlichen Jahres allhier verstorbene Kaufmann Herr Ludwig Herzberg unter anderen Legaten auch „dem Gewandhaus-Concert-Fonds Zwei Hundert Funfzig Thaler" vermacht habe, und stellen an denselben, da ihnen unbekannt sei, welcher Fonds mit der oben wortgetreu gegebenen Bestimmung gemeint sei, das Gesuch um gefällige Ermittelung der hiernach zu Empfang jenes Legats und Quittungsleistung berechtigten Corporation. Hierauf meldet Dr. Petschke an den Vorsitzenden der Concert-Direction W. Seyfferth, dass eine juristisch genügende Legitimation zur Erhebung der 250 Thaler zur Zeit nicht zu beschaffen sei, dass aber Advocat Einert zahlen wolle, wenn der Vorsitzende Seyfferth die bezügliche Quittung vollziehe und recognoscire. Letzterer, der zugleich Verwalter des Capitalfonds der Concert-Direction war, vollzog die Quittung und erhob das Geld. Hierauf dankte die Concert-Direction unter dem 27. August 1858 öffentlich dem Verstorbenen und schloss mit den Worten:

Wir erkennen in seiner Verfügung die Idee, das Concert zur Ehre Leipzigs durch Capital zu consolidiren, dadurch den hier lebenden Künstlern, deren Erwerb theilweis auf ihrer Mitwirkung in den Concerten beruht, eine grössere Garantie für das Bestehen desselben zu geben, und bewahren dem Testator ein dankbares Andenken.

Die Jäger'sche Stiftung.

Um zu dem freudigen Feste, den 9.|11. *mart.* 18|1743, dem Jubelfeste des Grossen Concerts allhier, ein Scherflein beyzutragen, will ich aus meinem Testamente das dem Grossen Concert zugedachte Legat

„Ein Tausend Thaler zum Fond des Gr. Gewandhaus-Concerts, mit der Bitte, die Zinsen davon den würdigsten und hülfsbedürftigsten Mitgliedern des Orchesters alljährlich zum Neuen Jahrstage nach dem Ermessen des Hochachtbaren Concert-*Directorii* auszuzahlen"

als Stiftung hiermit begründen.

So schreibt unter dem 10. März 1843 der Advocat Johann Michael Jäger von hier an den Stadtrath Dr. Seeburg. Ähnlich lautet die Bestimmung in dem Jäger'schen Testament vom 10. November 1850:

§. 6. In Erinnerung der schönen Genüsse, die mir eine lange Reihe von Jahren hindurch im Grossen Gewandhaus-Concert geworden, bestimme ich zum Fonds dieses herrlichen Instituts ein Capital von Eintausend Thaler mit der Verordnung: die Zinsen hiervon den würdigsten und hülfsbedürftigsten Mitgliedern des Orchesters nach dem Ermessen der verehrten Concert-Direction alljährlich am Neujahrstage „zur Erinnerung an Advocat J. M. Jäger" auszuzahlen.

Das Legat ist nach Jäger's Tode (28. April 1862) in einem $3\frac{1}{2}$procentigen Preussischen Staatsschuldschein von

ℳ 1000 gewährt worden. Die Zinsen hiervon waren und sind nach der Bestimmung des Testators zunächst an die Wittwe desselben zu verabfolgen.

Die Sellier'sche Stiftung.

Der am 7. Februar 1870 verstorbene hiesige Kaufmann Herr Pierre Louis Daniel Sellier hat in seinem am 17. Mai 1865 gerichtlich niedergelegten Testamente folgende Bestimmung getroffen:

§. 12. Dem Directorium des Gewandhaus-Concertinstitutes vermache ich ein Legat von Eintausend Thaler zu dem Zwecke, die davon erwachsenden Zinsen am Weihnachtstage jeden Jahres an einige tüchtige, nicht vermögende Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters zu vertheilen.

Das Capital gelangte bereits am 7. März desselben Jahres in die Hände der Concert-Direction. Mit der Vertheilung der Legatzinsen ist hierauf an Weihnachten 1870 begonnen und dann jedes Jahr regelmässig fortgefahren worden. Dieselben kamen, in wechselsweiser Berücksichtigung Aller, welche der Testator im Sinne hatte, jedesmal vier Mitgliedern des Orchesters zu gute.

Die Clauss'sche Stiftung.

Dem Testamente des am 12. Februar 1871 verstorbenen Generalconsuls Gustav Moritz Clauss lag folgende, an das Stadtorchester zu Händen des Herrn Secretär Georg Haubold gerichtete Zuschrift bei:

Der Rückblick auf die erhebenden Genüsse, die ich in meinem Leben der Musik und insbesondere den Leistungen des hiesigen Stadtorchesters zu verdanken gehabt habe, sowie der Umstand, dass mir während einer langen Reihe von Jahren als Mitgliede der hiesigen Concertdirection dem musikalischen Leben und auch den musikalischen Personen unserer Stadt näher zu treten vergönnt war, macht es mir zu einem herzlichen Bedürfnisse, diesen beglückenden und dankbaren Empfindungen einen Ausdruck zu geben, der über meinen Tod hinaus dauert.

Ich habe daher dem Stadtorchester hierselbst, wie ich Demselben hiermit anzeige, letztwillig ein Vermächtniss von Zweitausend Thalern mit der Bestimmung ausgesetzt, dass dieses Capital, so lange das Stadtorchester bestehet, von Demselben separat verwaltet und dass aller vier Jahre die davon angesammelten Zinsen resp. Zinseszinsen zu einem in das völlig freie Belieben des Orchesters selbst gestellten, durch Mehrheitsbeschluss sämmtlicher jeweiliger Orchestermitglieder zu bestimmenden Zwecke — sei es zur Beförderung der musikalischen Kunst im Allgemeinen oder zur persönlichen Unterstützung einzelner Orchestermitglieder oder zur Veranstaltung einer allgemeinen Ergötzlichkeit oder wie immer sonst — in freundlicher Erinnerung an den dann geschiedenen Stifter verwandt werden sollen.

Dagegen ist es mein Wunsch und hiermit an das verehrl. Stadtorchester gerichtetes Ersuchen, dass Dasselbe bei meiner Beerdigung den zweiten, *Adagio cantabile* überschriebenen Satz des *Septuor* von *Beethoven* — ein mir besonders liebes und rührendes Musikstück, dessen Anhören auch auf meine Hinterbliebenen seinen milden und erhebenden Eindruck nicht verfehlen wird — im Trauerhause durch die geeigneten Herren Orchestermitglieder zur Aufführung bringen wolle.

In dem Codicill unter dem 16. Juli 1870 stellt der Testator das Ersuchen, dass ausser dem, im Sterbehause als Einleitung zur Leichenfeier auszuführenden Adagio-Satz von Beethoven auch zwei, nach Wahl des derzeitigen Concertmeisters zu bestimmende, dazu geeignete Lieder von Felix Mendelssohn Bartholdy durch Horn-Quartett am Grabe bei der Beerdigung geblasen werden möchten. Den bei beiden Aufführungen mitwirkenden Orchestermitgliedern solle Tags darauf ein Gesammthonorar von Hundert Thalern aus seinem Nachlasse ausgezahlt werden. Ferner bestimmt der Testator, dass das vermachte Capital von 2000 Thalern vom Orchester separat als Claussische Stiftung verwaltet, und dass die angesammelten Zinsen aller vier Jahre, jedesmal am 25. Januar, zu dem durch Mehrheitsbeschluss bestimmten Zwecke verwendet werden sollten.

Der Wunsch des Verewigten bezüglich seines Begräbnisses wurde erfüllt, das vermachte Capital zur Selbstverwaltung des Orchesters bei dem Stadtrath hinterlegt. Laut Anzeige an die Concert-Direction hatte der Verwaltungsausschuss des Orchesters (Haubold, Weinschenk, Gentzsch) beschlossen, die angesammelten Zinsen (im Betrage von Thl. 469. 13. 9) im Januar 1875 „zu gleichen Theilen an die 32 Mitglieder des Stadtorchesters zu vertheilen“. In dieser Weise sind auch in den Jahren 1879 und 1883 die Zinsen an die pensionsberechtigten Mitglieder des Orchesters zur Vertheilung gekommen.

Die Rhode'sche Stiftung.

Der am 5. November 1872 verstorbene Herr Carl Ferdinand Rhode, Rentier hier, welcher die Stadt Leipzig und deren Commun zur Erbin seines gesammten Nachlasses eingesetzt hat, hat hierbei auch die Bestimmung getroffen, dass von den Erträgnissen des Stammvermögens, als Stiftungscapitals,

der hiesige Stadtorchester-Pensionsfond (Pensions-Institut für alte und kranke Musiker) Fünf Hundert bis Zwei Tausend Thaler

alljährlich erhalten solle. Der Verewigte hat sich die Veröffentlichung seiner Stiftung, „welche nur im Stillen Gutes wirken soll“, ausdrücklich verbeten und daher den Wunsch ausgedrückt, dass Besprechungen derselben in Zeitungen und Tagesblättern vermieden werden möchten. Die hier gegebene vereinzelte Mittheilung möge diesem Wunsche nicht Eintrag thun, sondern vielmehr die dankbare Pietät bezeugen, welche der Testator in den Herzen der Nachlebenden zurückgelassen hat.

Die Brockhaus'sche Stiftung.

Der am 15. November 1874 verstorbene Herr Dr. Heinrich Brockhaus, Buchhändler und Buchdruckereibesitzer, auch Mitinhaber der Firma F. A. Brockhaus allhier, hat laut letztwilliger Verfügung „dem Orchester des grossen Concertes im Gewandhause allhier“ ein Legat von 2000 Thalern vermacht. Über die Verwendung dieses Capitals äussert sich der Testator wie folgt:

Die Musik hat mir so herrliche Genüsse geschaffen und ist für meine innere Ausbildung von solchem Einfluss gewesen, dass ich gern dazu beitrage, einigen tüchtigen in Leipzig wirkenden Künstlern ihre äussere Lage einigermassen zu verbessern. Die Zinsen dieses Capitals werden jährlich 80 bis 100 Thaler betragen, und ich möchte diese Summe unter vier der würdigsten Musiker vertheilt [wissen], denen dieselbe, so lange sie am Orchester des Gewandhauses mitwirken oder nach Befinden auch auf ihre Lebenszeit, zu überweisen ist. Das Directorium des Concertes wird allein die nöthigen näheren Bestimmungen zu treffen haben.

Die edle Denk- und Handlungsweise, welche sich durch diese Stiftung kundthat, anerkennend, sprach die Concert-Direction den Hinterbliebenen des Testators brieflich, wie dem Verewigten selbst in einem öffentlichen Nachrufe ihren lebhaftesten Dank aus. Dieselbe beschloss am 8. Januar 1876, den von den Brockhaus'schen Erben gekürzten Legatenstempel aus dem Vermögen des Gewandhausconcertes zu ersetzen, sowie die Legatzinsen zunächst an die vier dienstältesten Mitglieder des Orchesters zur Vertheilung zu bringen. Dies ist seitdem regelmässig alljährlich geschehen.

Die Wolf'sche Stiftung.

Fräulein Amalie Friederike Wolf hier, verstorben am 8. Juni 1876, hat in ihrem Testamente unter anderem bestimmt, dass von den ihr gehörigen verzinslichen Werthpapieren, zum Nominalwerth gerechnet,

a) an den Pensionsfonds des hiesigen Gewandhaus-Orchesters Eintausend und Fünfhundert Thaler,
b) an das Directorium des hiesigen Gewandhausconcertes Eintausend und Fünfhundert Thaler

als Vermächtnisse auszuantworten seien. Bezüglich des zweiten dieser Vermächtnisse hat sie verfügt, dass die Zinsen davon alljährlich bei Aufführung einer von folgenden Beethoven'schen Symphonieen: der Adur, der Eroica oder der Cmoll, an die einzelnen Mitglieder gedachten Orchesters gleichmässig zu vertheilen seien. „Es soll dies" — bemerkt die gütige Erblasserin — „ein Zeichen meiner Dankbarkeit sein für den in meinem Leben gehabten beseligenden Genuss bei den so ausgezeichnet aufgeführten Symphonieen".

Bereits am 20. Juni 1876 zeigte der Testamentsvollstrecker (Dr. Albert Coccius) der Concert-Direction an, dass fünfzehn Stück Schuldscheine der Leipzig-Dresdner Eisenbahngesellschaft vom 1. December 1854 à 100 Thlr. nebst Talons und Coupons per 1. December 1876 u. folg. zu deren Empfangnahme bereit gehalten seien. Die Direction erhob das Capital und ordnete die Vertheilung der Zinsen an bei Aufführung

der Eroica am 18. October 1877 an 62 Mitglieder;
der Symphonie Adur am 1. Januar 1879 an 62 Mitglieder;
derselben Symphonie am 18. Dec. 1879 an 64 Mitglieder;
derselben Symphonie am 27. Jan. 1881 an 64 Mitglieder;
der Eroica am 3. November 1881 an 67 Mitglieder;
der Symphonie Cmoll am 1. Jan. 1883 an 71 Mitglieder.

Die Radius'sche Stiftung.

Unter dem 18. Januar 1877 erhielt die Concert-Direction folgendes Schreiben:

Nachdem ich bereits über 50, meine Frau aber fast 40 Jahre die Gewandhaus-Concerte besucht und wir dadurch grossen Genuss gehabt, manche Erheiterung in trüber Stunde gefunden haben, möchten wir uns gern gegen dieses unübertroffene Institut und seine Leiter nach unseren schwachen Kräften dankbar erweisen. Wir haben daher beschlossen, die beifolgenden

Sechs Tausend Mark

dem verehrten Directorium unter der Bedingung anzubieten, dass das Capital für alle Zeiten erhalten, von den Zinsen aber solchen Orchestermitgliedern im Fall von Krankheit oder Alter eine Unterstützung gewährt werde, welche nach den jetzigen Verhältnissen nicht pensionsberechtigt sind. Die Bestimmung und Verfügung über dergleichen Unterstützungen legen wir lediglich in die Hand des Directorium der Gewandhaus-Concerte.

Sollte durch Unglücksfälle ein Theil des Capitals verloren gehen, so ist durch theilweise Zurückhaltung der Zinsen der Verlust allmälich wieder auszugleichen.

Mit grösster Hochachtung
Prof. Dr. *Justus Radius* u. Frau.

Hierauf richtete die Direction unter dem 22. Januar 1877 ein Danksagungsschreiben an die edlen Schenkgeber, in welchem es u. a. heisst:

Auf das Wohlthuendste müssen wir uns berührt fühlen, wenn Diejenigen, welche ausgezeichnet sind durch hohe Bildung des Geistes und des Herzens, nicht nur sich befriedigt fühlen durch dasjenige, was die Gewandhausconcerte seit Jahren geboten haben, sondern auch Derer theilnehmend gedenken, deren Aufgabe es ist, unmittelbar an der Wiedergabe der Werke unserer grossen Meister sich zu betheiligen. Lebhaft hatten wir bisher zu beklagen, dass die Zukunft derjenigen Orchester-Mitglieder, welche nicht dem Pensions-Institute angehören, in keiner Weise sicher gestellt war. Nun ist durch die Entschliessung, welche Sie, Hochgeehrte, gefasst haben, eine breite Grundlage geschaffen worden, um Einrichtungen zu treffen, die geeignet sind, jenem bedauerlichen Uebelstande abzuhelfen. Hiermit hat aber auch das Concert-Institut an sich eine wahre Kräftigung erhalten! Die reiche Gabe, welche uns durch die geehrte Zuschrift vom 18. d. M. übermittelt worden ist, nehmen wir freudigst an und sagen wir die treue Beachtung der von Ihnen getroffenen Bestimmungen ausdrücklich zu.

Bereits am 14. November 1877, als an dem Tage, an welchem der Stifter dieses Legates 80 Jahre alt wurde, konnte ein Mitglied des Concertorchesters, das 37 Jahre hindurch im Dienste der Kunst sich bewährt hatte, durch Empfangnahme von 60 Mark die Wohlthat der Stiftung geniessen. Im März 1878 erhielt ein anderes Mitglied, das von 1824 bis 1868 im Concert mitgewirkt hatte, 120 Mark; im Juni und Juli ein drittes Mitglied an 200 Mark. Und so ist fortdauernd Freude den Bedrängten gespendet worden. Übrigens hat sich der Stifter damit einverstanden erklärt, dass das geschenkte Capital zur Begründung eines zweiten Orchester-Pensionsfonds, oder zur Aufnahme der nicht pensionsberechtigten Mitglieder des Concertorchesters in den bestehenden Orchester-Pensionsfonds, je nach der zu treffenden Entschliessung der Concert-Direction verwendet werden könne. Justus Radius, Professor der Hygiene und der Pharmakologie, Director des pharmakognostischen Museums, königl. sächsischer Geheimrath, starb am 7. März 1884 in dem hohen Alter von 86 Jahren 4 Monaten. Er war der Alterspräsident der medicinischen Facultät in Leipzig und hatte sowohl das goldene, als das diamantene Doctorjubiläum gefeiert (1872 bez. 1882). „Seine Körper- und Geistesfrische im höchsten Alter waren geradezu phänomenal, seine herzgewinnende Leutseligkeit und menschenfreundliche Opferwilligkeit, sein Kunstinteresse allbekannt. Sein Andenken wird weit über den Bereich der Hochschule und Leipzigs hinaus in Segen und Ehren bleiben, sein Name infolge der Radius-Stiftung für seine Fachgenossen noch von späten Geschlechtern immerdar dankbar genannt werden."

Die Anonyme [Brandstetter'sche] Stiftung.

Unter dem 17. Februar 1878 liess Frau Emilie verw. Brandstetter der Concert-Direction durch Prof. Dr. Justus Radius Ein Tausend Mark mit der Bestimmung überreichen,

dass dieselben zu einem Fonds gebracht werden, dessen Zinsen zur Unterstützung solcher Orchestermitglieder des Gewandhausconcertes und Theaters verwendet werden, welche nicht Mitglieder des älteren Stadt-Orchester-Pensions-Institutes sind.

Die Direction bestätigte der hochherzigen Geberin dankend den Empfang dieses Betrages und beschloss, mit dem Capital den Grund zu einem Fonds zu legen, dessen Erträge zu Gunsten solcher Orchestermitglieder zu verwenden seien, welche der Wohlthaten des älteren Stadt-Orchester-Pensionsfonds, als ausserhalb dieses Institutes stehend, nicht theilhaftig werden können. Aus dieser Stiftung wurden einem Mitgliede der bezeichneten Gattung im August 1880 50 Mark, der Familie eines verstorbenen Mitgliedes im Jahre 1882 100 Mark übermittelt.

Die Carl Voigt'sche Stiftung.

Die Carl Voigt'schen Erben übersandten am 22. Juni 1881, „entsprechend dem Wunsche ihres theuern entschlafenen Vaters, des Kaufmanns Carl Voigt hier", der Concert-Direction

1) Sechstausend Mark in 5% Carlsbader Stadt-Anleihe unter Mittheilung der von dem Heimgegangenen gestellten Bedingungen nach seinen Worten:

dass die Neunte Symphonie von Beethoven alljährlich, oder — wenn sich einmal unbesiegbare Hindernisse in den Weg stellten — mindestens alle zwei Jahre zu einer, auch in den Solostimmen möglichst vollendeten Aufführung gebracht und die aufgelaufenen Zinsen von 300 resp. 600 Mark bei der Hauptprobe unter die dabei mitwirkenden Orchestermitglieder gleichmässig vertheilt werden. Wird die gestellte Bedingung einer mindestens alle zwei Jahre stattfindenden Aufführung dieser Sym-

phonie nicht erfüllt, so fällt das Capital an meine Familie zurück. Sollte aber, was Gott verhüten möge, das Institut der Gewandhaus-Concerte einmal zur Auflösung kommen, so ist das Capital zu gleichen Theilen unter die Orchestermitglieder zu vertheilen. Meine ursprüngliche Absicht bei der schon vor vielen Jahren erfolgten Errichtung dieses Legates [s. Seite 148] war: die regelmässige Aufführung der Neunten Symphonie zu veranlassen und dadurch zu besserem Verständniss und allgemeinerer Schätzung dieses unerreichten Meisterwerkes beizutragen, theils aber auch die meist so ungenügend salarirten Orchestermitglieder bei der Aufführung dieser „Ode an die Freude" in eine freudige, das Gelingen der Aufführung sicher fördernde Stimmung zu versetzen. Inzwischen haben nun zwar zu meiner grossen Freude alljährlich Aufführungen dieser Symphonie stattgefunden, allein trotzdem glaubte ich schon im Interesse der immer noch ungenügend honorirten Orchestermitglieder diese Stiftung aufrecht erhalten zu müssen.

2) Sechshundert Mark in 5% Gothaer Prämien-Pfandbriefen für den Pensionsfonds des Gewandhaus-Orchesters.

Die Concert-Direction stattete den Carl Voigt'schen Erben für diese hochherzigen Verfügungen des Verewigten ihren wärmsten Dank ab. Sie gab demselben auch öffentlichen Ausdruck, indem sie die Leipziger Bewohnerschaft von diesen [Stiftungen in Kenntniss setzte und mit den Worten schloss:

Durch diese Anordnung — ein beredtes Zeugniss ebenso des menschenfreundlichen Sinnes, wie des feinen Verständnisses und warmen Interesses für die Kunst — hat der langjährige Freund und Gönner unserer Gewandhausconcerte eine, von ihm schon seit vielen Jahren unserem verdienten Orchester gemachte Anerkennung seiner Leistungen in eine dauernde Stiftung verwandelt, und sich somit für alle Zeiten ein ehrendes Gedächtniss und den Dank unseres Instituts gesichert.

Das Seyfferth'sche Vermächtniss.

Die Concert-Direction veröffentlichte hierüber folgende Mittheilung:

Unser am 18. Juli d. J. verstorbener verehrter College, Herr Geheimer Kammerrath Wilhelm Seyfferth, hat durch Zuwendung eines Vermächtnisses von Zwanzigtausend Mark das bei Lebzeiten durch langjährige hingebungsvolle Arbeit und durch materielle Unterstützungen unserem Institute bewiesene Interesse auch in letztwilliger Verfügung bethätigt. Sein Gedächtniss wird als das eines der wärmsten Freunde und eifrigsten Förderer unserer künstlerischen Bestrebungen in dankbarer Erinnerung fortleben.

Leipzig, 26. August 1881.

Die Concert-Direction.

Saal-Chronik.

1781 25. Nov. Einweihung des Saales. Beginn der Concerte um 5 Uhr. Eintrittskarten für Fremde bei dem Bibliothekaufwärter Meyer.

1798 Febr. Meyer stirbt. Der Billetverkauf geht an den Bibliothekaufwärter Schröter über.

1804 12. Jan. Von hier an Beginn der Concerte um halb 6 Uhr.

1805 Wird die Orgel aus dem Saal entfernt und an die Hospitalkirche zu Annaberg verkauft.

1810 29. Sept. Von hier an Beginn der Concerte um 6 Uhr.

1813 Im Winter 1813|14 fallen die Concerte aus, weil der Saal zur Beherbergung der Kriegsverwundeten benutzt wird.

1817 Febr. Schröter stirbt. Der Billetverkauf geht an den Bibliothekaufwärter Winter über.

1820 30. Nov. Erste Lampenbeleuchtung.

1823 Vom Winter 1823|24 an erste Einrichtung von Sperrsitzen.

1827 Vom Winter 1827|28 an werden, statt wie bisher 24 Concerte, nur noch 20 Concerte gegeben.

1833 Während des Sommers wird der Saal völlig neu restaurirt, wobei die Oeser'schen Deckengemälde beseitigt werden. In dem darauf folgenden Winter wird neben dem persönlichen Abonnement auch ein nichtpersönliches Abonnement eingeführt.

1835 14. Jan. Winter stirbt. An seine Stelle kommt zunächst Kötzsche, ein Jahr später Castellan Ernst, der bis in den October 1843 hinein den Billetverkauf besorgt.

1841 3. Oct. Von hier an Beginn der Concerte um halb 7 Uhr.

1842 2. Mai Letzte Lampenbeleuchtung (im Extraconcert von Ernst). Im Sommer wird das Gebäude, in welchem sich der Saal befindet, um ein Stockwerk erhöht, so dass die bisherigen Dachlogen in fortlaufende geräumige Gallerieen verwandelt werden. Der Saal wird hierbei gänzlich erneuert und mit der Einrichtung für Gasbeleuchtung versehen.

1842 2. Oct. Erste Gasbeleuchtung.

1851 Vom Winter 1851|52 an wird mit Kohlen geheizt.

1853 Im Sommer wird durch einen Anbau im Hofe des Gewandhauses dem Saale ein zweites geräumiges Treppenhaus hinzugefügt.

1855 Vom Winter 1855|56 an wird das persönliche Abonnement gänzlich abgeschafft.

1872 Im Sommer wird der Saal wiederum gänzlich erneuert und in das Gewand gekleidet, welches er gegenwärtig hat.

1875 10. Febr. Seit diesem Tage wird der Besuch zu den Hauptproben dem Publicum gegen Eintrittsgeld gestattet.

1879 Mittelst Durchbrechung der nach dem Hofe zu gelegenen Galleriewand wird nochmals Raum für eine Anzahl von Sperrsitzen geschafft — die letzte Erweiterung des Saales, welche im Bereiche der Möglichkeit liegt.

Zusätze und kurze Mittheilungen.

Zu Seite 2.

Die Riemer'sche Chronik besteht aus vier stattlichen Foliobänden und befindet sich im Leipziger Rathsarchiv, ist aber, wie Archivdirector Dr. Wustmann mittheilt, als nicht eigentlich zu den Actenbeständen gehörig, in den Repertorien nicht verzeichnet, sondern hat bisher stets als eine Art von Kleinod auf dem Bücherregal der „grossen Rathsstube" gestanden. Das Titelblatt des ersten Bandes trägt die Aufschrift: „Andere Fortsetzung des Leipzigischen Jahr-Buchs so ehemals von Herr Mag. Vogeln Predigern des göttlichen Wortes der Gemeinde zu Panitzsch u. Sommerfeld pp. zusammen getragen, aufgeschrieben und heraus gegeben worden, nunmehro aber von 1714 fernerweit bis 17.. allhier continuiret wird von Johann Salomon Riemern *Otterwisch. Misn.*" Ausser den Seite 4 mitgetheilten Stellen enthält die Chronik noch folgende Mittheilungen über das „Grosse Concert".

(Band II Seite 554) Den 16. [September 1743] wurde mit Trompeten und Paucken Schall das gewöhnl. grose Concert bey Herr Gleditzschen dem Buchführer gehalten, wobey sich ein Knabe von 12. Jahren auf dem Clavicembalo mit einem Concert wohl hören ließ.

(II 557) Den 13. Oct. [1743] wurde das von 23. Musicis im Mon. Mart. a. c. aufgerichtete Concert Exercitium im Rannschen Schieß Graben aufgeführet, allwo sich viele hiesige und frembde vornehme Gräffl. Adeliche und Bürgerliche Personen einfanden solches mit anzuhören unter andern waren Ihro Hoff. Gräffl. Excell. der Graff von Mannteuffel, der Graff von Wackerbarth Salmour, wie auch der berühmte Pater Bräunel, des Cron Printzens u. Xaverii Ober Hoffmeistere, welcher letztere ein geschickter Musicus und Componiste ist, zugegen, u. ließen sich auf Instrumenten hören 1) der Königl. Flaut Traversiste Ms. Knöcher 2) H. Doles auf dem Clavicembalo ein Membrum aus diesen Concert und 3) der Eisenachische Hoff Bassiste Ms. Voigt, welcher nicht allein einen schönen tieffen Bass, sondern auch einen unvergleichl. Alt in 2. Arien sang diese alle wurden mit Beyfall angehöret. in specie aber 4) Mons. Abel auf der Viol da Gamba in Spielung eines Trio und Musicalischer Fantasie solo sehr admiriret wurde, welcher auch Tages drauf sich vor Ihro Königl. Majest. solo hören laßen muste, und das Glück u. die Königl. Gnade hatte, in der Königl. Capelle angewiesen zu werden.

(II 571) In diesem Monath [September 1744[1]] wurde nach Absterbung H. Joh. Friedrich Gleditzschens Buchführer alhier, und gewesenen Directeur und Stiffter des großen Musicalischen Concerts, daselbe in die drey Schwanen im Brühl verlegt, wobey ohne beystehendes Billet[2] niemand eingelaßen, und die Anzahl derer Mittglieder auf 30. vermehret worden, im Convent aber, die sämtlichen Mitt Glieder resolvirten, daß in Zukunfft das Frauen Zimmer wie vormals freyen Eintritt, desgleichen die frembden, und reisende Passagiers ein gleiches zu genießen haben sollen. In der Gesellschafft befanden sich unter den extraordinairen Mittgliedern 2. Printze von Fürstenberg, der Geheimbde Rath und Minister Graf von Manntenfel und viele Gräfliche und Adeliche Personen, welches sehr ansehnl.

1) Der Chronist hat diese Mittheilung aus Versehen in den September versetzt. Gleditzsch starb erst am 30. October (s. Seite 5), also ist der November anzunehmen, in welchem die Concerte in die „Drey Schwanen" verlegt wurden.

2) Das an dieser Stelle in die Chronik eingeklebte Billet zeigt schön in Kupfer gestochen eine nach links schreitende, leierspielende Muse (Polyhymnia), darüber die Worte „VETAT TRISTARI" [Sie wehrt der Traurigkeit], darunter „Leipziger Concert. 17.."

(II 645) An eben diesem Tage [9. October 1746] ist in den drey Schwanen im Brühl auf den großen Musicalischen Concert-Saale Abends von 5. bis 8. Uhr ein schönes Concert, wobey über 200. Hohe und niedrige Personen als Auditores erschienen, gehalten worden.

(II 662) Den 15ten [Mai 1747] wurden im großen Musicalischen Concert Arien von einem großen Maitre aus Italien von denen hier seyenden Operisten Sign. Canini und Signora Forcellini mit größten Applausu gesungen und musicirt.

(Gedrucktes Circular, nach II 662 eingeheftet.)

AVERTISSIMENT.

Nachdem die Gesellschafft des grosen Leipziger Concerts wahrgenommen, daß die bisherige Einrichtung, vielen Mißbrauch der Billeten unterworffen gewesen, so hat man dieserwegen eine Veränderung zu verfügen vor nöthig befunden, es hören nehmlich die bißherigen umsonst ausgegebenen Billets völlig auf, hingegen ist der Preiß desjenigen, was bishero jährlich bezahlt worden, so weit vermindert, daß ins künfftige nur 3. Ducaten vor das gantze Jahr prænumerirt wird, nehmlich zu verstehen von den Einheimischen, frembde Cavaliers und auswärtige Herrn Studiosi aber zahlen 4. Ducaten, davor wird ein gesiegeltes und numerirtes Billet gegeben, welches von Anfang des Monaths da es bezahlet wird bis wieder dahin übers Jahr gültig ist, auf dieses Billet passiret jeder Zeit nur eine Person, und so jemand sein Billet an jemanden anders abgiebt, kan er selber denselben Tag nicht hinein kommen, es sey dann er habe ein ander Billet von jemanden anders, kurtz, es wird ins künfftige niemand passirt, ohne Vorzeigung eines ordentlichen avthentischen Billets, Frembde durchreisende ausgenommen, welche auf Anzeigung an die Directeurs, oder Assistenten, oder so sie von ein und andern mitgebracht, nnd als Frembde angezeigt würden, frey passiren. Daß Frauenzimmer betreffend, bleibt es bey der vorigen Einrichtung, daß selbige nehmlich keines aparten Billets benöthigt, doch aber wird man ins künfftige auch keine andern zulassen, welche nicht durch einen Führer so ein ordentliches Billet hat hinein gebracht werden, ein solcher aber kan so viel mitbringen als ihm beliebt, eine mehrere Nachricht ist zu erfragen in den 3. Schwanen, bey den an dem Concert-Saale wohnenden Concert-Copisten Herrn J. S. Riemern. Das Concert wird den 1. Junii c. a. seinen Anfang nehmen, und wird des Sommers alle 14. Tage, im Winter aber als von Michael bis Ostern aller 8. Tage, Donnerstags um 5. Uhr gehalten. Leipzig im Monath Maji 1747.

(II 714) Den 31. [März 1749] wurde in Leipziger großen Concert der Music. ein Passionalisches Oratorium aufgeführet, wobey derer Zuhörer über 300. Personen waren.

(II 718) Den 8. [Juni 1749] ward auf Befehl E. Edl. Hochweisen Raths, dieser Stadt, welche meistens zugegen waren, auf dem großen musicalischen Concert-Saale im drey Schwanen auf Brühl, durch Ihro Excell. des Geheimbden Raths und Premier Ministres Grafens von Brühl Capell Director Herrn Gottlob Harrern, Proba zum künfftigen Cantorat zu St. Thom:, wenn der Capellmeister und Cantor Herr Sebast: Bach versterben sollte, mit größten Applausu abgelegt. vid beygehendes Kirchen Stuck auf den 1. Sonnt. nach Trinitatis. [Der gedruckte Text zu diesem Kirchenstück ist eingeheftet; er beginnt: „Der Reiche starb, und ward begraben".]

(II 740) Den 23. [März 1750] ist in dem großen Musicalischen Concert im Gast Hofe zum 3. Schwanen im Brühl, das gewöhnl. Oratorium Passionale I Pellegrini al sepolcro di nostro Salvatore oder Die Pilgrimme bey dem Grabe des Erlösers musicalisch aufgeführet worden. Die Composition war von den berühmten Königl. Poln. u. Chursächß. Capellmeister Herr Hassen; der Zuhörer waren bey 300. Personen.

(II 765) Den 3ten [Januar 1751] ward unter Direction Herrn Dan. Friedr. Kreuchaufs Vornehmen Kauf und Handels-Herrn, als der ordentl. Director H. Gottlob Bened. Zemisch nach Rochelle verreiset war, im großen Concert zum Gast Hoff der 3. Schwanen unter Trompeten und Paucken Schall solenn Concert gehalten und die Friedens Musique so zu Londen in Engelland auf den Westmünster, als das Feuer Werck abgebrandt gehalten, von Mons. Hendeln componirt, mit größten Applausu aufgeführet, und den 10. repetirt worden.

(II 771) Den 5. [April 1751] wurde unter Direction Herrn Gottlob Ben: Zemisch und Hr. Daniel Friedr. Kreuchaufs Vornehmen Handels Herrn, im grosen Musicalischen Concert zum 3. Schwanen ein solennes Oratorium: Il cantico de' Tre Fanciulli oder der Gesang der drey Männer im Feuer aufgeführet, wobey als Hohe Auditores Ihro Excellenz der Hr. Gouverneur der Stadt Leipzig von Haxthausen und viele Grafen und Edel Leute, desgleichen viele von der Universitet und des Raths bey 300. Personen zugegen waren.

(II 790) Den 28. [October 1751] ist das grose Concert zum 3. Schwanen gehalten wurden, wobey ein Virtuos auf der Lauten Herr Franciscus Maria Setzkorn aus München in Bayern sich vortrefflich in größter Geschwindigkeit der Kunst mit einem Concert und drauf folgenden Solo hören ließ.

(II 790) Den 4. [November 1751] wurde wiederum das große musicalische Concert gehalten, da sich der Hoch Gräfliche Brühlische Lautenist Herr Johann Grob Ganß von Dreßden, unvergleichlich in der schönsten Annehmlichkeit in einem Quadro und solo hören ließ.

(II 802) Den 2. [März 1752] ist der Wettstreit der freyen Künste, insonderheit der Music Poesie, Arithm. Mathem. in einem Dramate auf den großen Concert-Saale so Herr Joh. Christoph Hopfe J. V. C. Thuring. componiret, mit den größten Applausu abgesungen und musiciret worden.

(II 830) Den 15. [März 1753] wurde im großen musicalischen Concert propre musiciret, wobey sich 2. reisende Printze aus Italien aus dem Corsinischen Geschlechte, und also Nepoten Ihro Päbstl. Heiligkeit. Desgleichen der Hr. Starost Graf von Brühl, ein geliebter Sohn, Ihr. Excel. des Herrn Premier Ministers Grafens von Brühl, wie auch der Königl. Berg Rath und Müntz Director Hr. von Unruh als Auditores nebst 63. Mitt Gliedern und vielen vornehmen Dames, beynahe 200. Personen sich befanden, und solche mit anzuhören beliebeten.

[Als späterer Zusatz folgt dann:]

In der Marter Woche wurd im grosen Concert das Oratorium. Gioas Re di Giuda aufgeführet.

(II 856) Den 25. [October 1753] wurde im Brühl in den drey Schwanen, das grose musicalische Concert unter Direction Herrn Gottlob Benedict Zehmischen, Vornehmen Bürgern und Rauch Händlern mit einer Cantata. **Erfreut euch ihr Kenner Harmonischer Freuden** &c.[1] eröffnet. Als 114. Membra wobey 5 Grafen als der Starost Graf von Brühl, dergl. der junge Graf von Brühl von Martins Kirchen, Graf von Ranzaw, Graf Promniz, Graf von Schömberg, und andere vom Adelichen Stande sich befanden, und inscribirt hatten, als vorhero der Saal neu repariret und mit einer Gallerie und Orchester gezieret, und in schönsten Stand gesetzet worden.

1) Ein gedrucktes Exemplar dieser Cantate ist in die Chronik eingeheftet; sie hat folgenden Titel: Cantate, welche beym Anfang des Concerts im Jahr 1753. am 25. Oct. von der Musikalischen Gesellschaft in Leipzig aufgeführet ward. Leipzig, gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. (Der Verf. der Chronik setzt hinzu: „componirt von Hr. Joh. Christoph Hopffen“.)

(II 896) Den 21. [November 1754] hat das hiesige große Concert in drey Schwanen die Ehre gehabt, dem Königl. Pohl. und Churfrstl. Sächß. Ober Capell Meister nebst deßen Gemahlin Hassin, und beyden Kindern in denselben zu sehen, worüber sie sämtl. ein groß Vergnügen bezeiget haben.

(III 902) Den 6. [Januar 1755] als am Heil. 3. Königs Tage wurde das Orgester des großen musicalischen Concerts im 3. Schwanen mit Trompeten und Pauken wiedrum eröffnet, wobey viele Generals Adel. und andere Hohe Personen von Distinction wie auch viele Frembde dabey zahlreich sich einfanden.

(III 938) An diesem Abend [den 29. September 1755] wurde ein sehr propres Concert im Gast Hofe zum 3. Schwanen gehalten, wobey sich sämtl. Herren Grafen Edelleute und Mit Glieder zahlreich einfanden.

(III 944) Den 27. [November 1755] wurde in den großen Musicalischen Concert eine extraordinair schöne Music gehalten, wobey sich Ihro Hochfürstliche Durchl. von Curland in Begleitung Ihro Durchl. Fürst Grabowsky der Gräfen Bending und andere Hohe Personen an der Zahl 13. sich gnädigst einzufinden beliebten, an diesem Tage sind beynahe 200. Personen im Concert gewesen.

(III 966) Zu Ende dieses Jahres [1755] ist von dem grosen Musicalischen Concert nachfolgendes Billet[1] ausgegeben worden, worauf ein jeder so solches von dem Herrn Directore Zehmischen erhalten, frey passiren kan, und solches bey der Entrée wieder abgeben muß.

1) Das Billet ist in die Chronik eingeklebt; es hat die Aufschrift: Frey Billet Zum Concert in den drey Schwanen in Leipzig für eine Person.

(III 973) Den 4ten [Januar 1756] wurde splendit Concert gehalten Zum drey Schwanen, wobey viele Zuhörer zugegen waren.

(III 981) Den 11. und 12. [April 1756] wurde in den grosen Musicalischen Concert-Saale und also zwey Tage nach einander das Oratorium Passion. (La Depositione dalla Croce del Salvador nostro) mit größten Applausu aufgeführet, wobey andern Tages Ihro Hoch Fürstl. Durchl. von Curland, daßelbe mit dero Hohen Person gnädigst beehrenden, und über 400. Standes Personen zugegen gewesen sind.

[Vom 12. April 1756 bis 29. September 1763 (Zeit des siebenjährigen Krieges) wird nichts über das Concert berichtet; am 27. April 1756 (Leipz. Annalen III 982) stürzte ein Flügel des Hintergebäudes in den drei Schwanen, neben dem großen Concert-Saal ein.]

(III 1143) In diesem Monath [Juni 1758] sind alhier im Herrn verschieden Hr. Hoffr. D. Gottfried Richter im 45. Jahr seines Alters. Er war ein hinterlaßner Sohn Herrn Stephan Richters vornehmen Kauf und Handels Herrns alhier, und ein Mittglied der Fundation des grosen Musicalischen Concerts, er ist unverehligt verstorben.

(IV 1586) Den 29sten [September 1763] ist die Wieder Eröffnung des **Großen** Concerts in den drey Schwanen im Brühl unter bestehender Cantata vor sich gangen, wobey viele Grafens- Edel Leute und Kauf Leute in starcker Versammlung solches mit der größten Aufmerckſamkeit anhöreten. Die Direction hatten die music Erfahrnen beyden Herren Kauf Leute wie vormahls vor dem Kriege Herr Gottlob Benedict Zehmisch und Herr Daniel Kreuchauf hin wiederum über sich genommen, die Direction der Composition und Music aber übernahm, und führte mit vielen Ruhm Herr Hiller Dresd. dieselbe auf.

(IV 1619) Zu dieser Zeit [Januar 1764] haben sich zwey Gebrüdern Colla aus Brescia als Virtuosen in der Music in den Drey Schwanen als den 28. Jan. auf zwey neuerfundenen Instrumenten, Calascioncino und Calascione genannt, vortrefflich hören lassen[1].

1) Ein gedrucktes „Avertissement“, welches der Chronik beigebunden ist, ist von 1765 datirt und lautet: Die Gebrüdere Colla, aus Brescia, Virtuosen in der Musik, welche die Ehre gehabt haben, sich an den vornehmsten Höfen in Europa hören zu lassen, und sich jetzt auf der Durchreise durch diese Stadt befinden, werden die Ehre haben zum letztenmal Concert nächstkünftigen Montag, den 28. Jan. 1765 [dies Datum stimmt mit dem Wochentage überein], auf dem Musiksaale in den drey Schwanen, zu geben; wobey sie sich auf zwey neuerfundenen Instrumenten, Calascioncino und Calascione genannt, mit Concerten und Sonaten werden hören lassen. Die übrige Musik wird in Sinfonien, Quartetten und Quintetten, von der Composition der berühmtesten Meister bestehen. Die Billets zur Entree sind bey dem Kaufmanne allhier, Hrn. Torchiana, unter Baumeister Küstners Hause am Markte zu haben, oder können auch beym Eingange gelöst werden. Jedes Billet wird mit 1 Rthlr. bezahlt. Der Anfang des Concerts ist um 6 Uhr. [Der Calascione, franz. Colachon, war keineswegs ein neuerfundenes, sondern früher schon, namentlich in Neapel, sehr gebräuchliches Saiteninstrument. Es hatte ein kleines rundes Lautencorpus mit etwa 5 Fuß langem Halse und durch 16 Bünde getheiltem Griffbrete, und war mit zwei bis drei Saiten bezogen, welche in der Quinte oder Quinte und Octave gestimmt waren und entweder mit den Fingern oder mit einem Plectrum (Federspule) gerissen wurden.]

(IV 1700) Den 1sten [Mai 1765] des Nachmittags hatte das hiesige große Concert in den drey Schwanen im Brühl die Gnade, daß die sämtl. Hohe Herrschafften (Churfürst Friedrich August, verw. Churfürstin Marie Antonie v. Sachsen und der Administrator Prinz Xaver] denselben, und der dabey aufgeführten und von dem Herrn Prof. Clodio verfertigten Cantata Dero höchste Anweſenheit zu gönnen, und ihren vollkommenen Beyfall zu erkennen zu geben.

(IV 1907) [Vom 13. April 1769 an waren der Churfürst Friedr. August v. Sachsen und seine Gemahlin Amalia Augusta in Leipzig längere Zeit anwesend und besuchten auch, wie das in die Chronik eingeheftete Programm bezeugt, das große Concert; die Chronik berichtet aber davon nichts. Das Programm lautet:]

An die Durchlauchtigste Landesherrschaft, bey Deroselben höchsten Gegenwart im Leipziger Concert. (Der Chor beginnt: Er, welchen Gott uns zum Landesvater gegeben, Er, Friedrich August ist da! ..)

Zu Seite 8.

In Nr. 48, datirt „Dienstags den 16. Juni 1733“, eines Leipziger Localblattes, welches unter dem Titel **Nachricht auch Frag u. Anzeiger** zweimal wöchentlich, Dienstags und Sonnabends Mittags gegen 12 Uhr, „das Stück vor 6 Pf.“, ausgegeben wurde und „bey David Richtern, Buchhändler auf der Nicolai-Strasse unter des Herrn Vice-Cantzler Borns Hause“ zu finden war, ist Seite 382 folgende Nachricht über das Bach'sche Collegium musicum zu lesen:

Nachdem von Ihro Königlichen Hoheit und Churfürstlichen Durchlauchtigkeit die gnädigste Concession ertheilet worden, daß die zeithero eingestellten Collegia Musica nunmehro wiederum continuiret werden mögen; Als soll morgen, Mittewochs, als den 17. Junii c. a. im Zimmermannischen Garten auf dem Grimmischen Stein-Wege von dem Bachischen Collegio Musico Nachmit. von 4. Uhr der Anfang mit einem schönen Concert gemachet, und wöchentl. damit continuiret werden, dabey ein neuer Clavicymbel, dergleichen allhier noch nicht gehöret worden, und werden sich die Liebhaber der Music, wie auch die Virtuosen hierzu einzustellen belieben.

Zu Seite 12.

Noch einige Concertzettel aus dem Concerte in den Drei Schwanen, wörtlich abgeschrieben. Jeder Zettel nimmt eine Seite eines Octavblattes ein.

Concert Donnerstags, den 5. April 1764. — Der berühmte Lautenspieler, Herr Kropfganz, und Herr Buz, Baßist in der Hofcapelle zu Dreßden, werden sich vor unserer Gesellschaft hören lassen; die Einrichtung dabey ist folgende: Part. I. Sinfonia dal Sign. Noelli. Aria dal Sign. Schürer (Sign. Buz). Concerto, per il Liuto, dal Sign. Kropfganz. Solo per il Liuto, dal medesimo. — Part. II. Sinfonia dal Sign. Stamitz. Aria (Sign. Buz). Trio, per il Liuto, dal Sign. Kropfganz. Partita di Giov. Ad. Hiller.

Concert Donnerstags, den 12. April 1764. — Part. I. Sinfonia dal Sign. Hasse. Aria del medesimo (Tenore). Concerto, per il Liuto Sign. Kropfganz). Solo per il Flauto trav. (Sign. Tromlitz). — Part. II. Sinfonia dal Sign. Noelli. Trio, del Sign. Kropfgans. Partita di Giov. Ad. Hiller. — Das Oratorium wird künftige Woche zweymal, als Montags und Mittwochs aufgeführt werden. Man hofft dadurch denen resp. Herren Liebhabern die Bequemlichkeit zu verschaffen, daß Sie den Saal geraumiger finden sollen, als wenn er Sie alle auf einmal fassen müßte.

Concert Donnerstags, den 14. Junius 1764. — Part. I. Sinfonia, dal Sign. Schwindel. Aria, del Sign. Galuppi (Sigra Schroeter), *Pensa, oh Dio, bel Idol mio.* Concerto, per il Violino (Sign. Hertel). Trio, per Flauti trav. — Part. II. Sinfonia dal Sign. Bach Milan. [Johann Christian Bach, der Mailänder Bach, gewöhnlicher der Londoner Bach genannt.] Aria dal Sign. Hasse (Sign. Portmann). Partita del Sign. Lelei [italienisirt von „Löhlein"]. — Da wegen der unbeständigen Witterung, als auch wegen der noch nicht zu Stande gekommenen Reparatur des Saals im Apelischen Garten, das Concert dahin zu verlegen nicht möglich gewesen, so hofft man, daß es denen Herren Liebhabern nicht entgegen seyn werde, sich auf dem gewöhnlichen Musik-Saale in den drey Schwanen einzufinden. Der Anfang des Concerts ist präcis um 5 Uhr.

Concert Montags, den 2. April 1764. Zwey hier angekommene Virtuosen, Sign. Salpietro und Sigra Anna Gori haben sich erboten, sich vor unsrer Concertgesellschaft hören zu lassen, wozu die Herren Directeurs folgendes Concert bestimmt und eingerichtet haben. Part. I. Sinfonia dal Sign. Stamitz. Aria dal Sign. Perez *Gelido d'ogni vena.* Concerto dal Sign. Gravion. Aria dal Sign. Bach Milan. *Più madre non sono.* — Part. II. Sinfonia dal Sign. Hofmann. Aria con Recit. dal Sign. Jomelli. Solo per il Violino dal Sign. Salpietro. Partita di Giov. Ad. Hiller.

Concert Donnerstags, den 14. März 1765. — Part. I. Sinfonia del Sgr. Bach Milan. Aria del Sgr. Schwanenb. (Sgra Schroeter) *Ti sembro ingrata, è vero.* Conc. del Sgr. Ditters (Sgr. Goepfert). Trio a due Flauti col Basso. — Part. II. Sinfonia del Sgr. Naumann. Duetto del Sgr. Schwanenberg (Sgra e Sgr. Schroeter) „*Prende l'estremo addio*". . . . r. Wiedner [abgerissene Ecke; vermuthlich Sinfonia oder Partita del Sg].

Concert Mittwochs, den 16. Julius 1766. — Part. I. Sinfonia del Sgr. Bach. Aria del Sgr. Giovanni (Sgr. Grahl) *Ah, se in ciel, benigne stelle.* Concerto per il Cembalo (Sgr. Hunger). Quattro del Sgr. Krofganz [Kropfganz]. — Part. II. Sinfonia del Sgr. Eiselt. Aria del Sgr. Hasse (Sgr. Laube) *Alti Dei, vostro pensiero.* Partita di Giov. Ad. Hiller.

Zu Seite 15.

Das Gewandhaus besteht aus drei Gebäudeflügeln. Der eine Flügel enthält den grossen Saal der Stadtbibliothek und nimmt die ganze Länge des Gewandgässchens ein; der zweite Flügel mit dem Concertsaal — fast von gleicher Länge und im rechten Winkel zu jenem stehend — zieht sich an der Universitätsstrasse hin; der dritte Flügel, wiederum rechtwinklig dem zweiten Flügel sich anschliessend, hat ungefähr die Hälfte der Länge desselben, läuft parallel mit dem ersten Flügel an dem Kupfergässchen hin und enthält den Ballsaal. Das Gewandhaus erscheint so als der grössere Theil eines Häuservierecks, welches durch den übrigen Theil des Kupfergässchens und die an dem Neumarkt gelegene Häuserreihe seine Ergänzung findet. Seine Entstehung datirt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und erstreckt sich bis auf das Jahr 1481. Seine gegenwärtige Gestalt erhielt es durch einen grossen Umbau, der von 1740 bis 1756 gedauert hat und hauptsächlich zu dem Zwecke vorgenommen wurde, der Stadtbibliothek eine grössere und bessere Räumlichkeit zu verschaffen, als sie vorher in dem Flügel der Universitätsstrasse innehatte. Dieser Flügel hiess ehemals das „Zeughaus", weil darin die Waffen jener Zeit: Harnische, Hellebarden, Schwerter, Kanonen u. dergl. aufbewahrt wurden. Nachdem im Jahre 1756 der Umbau beendet und die Stadtbibliothek in die neuen Räume des Flügels am Gewandgässchen verlegt worden war, blieben die alten Bibliothekräume so lange unbenutzt, bis sie auf Anregung des Bürgermeisters Müller in den Concertsaal umgewandelt wurden. Wir folgen jetzt der Beschreibung, welche ein „Handbuch" aus dem Jahre 1792 zum Lesen giebt.

Das Gewandhaus — so heißt es daselbst — breitet sich in mancherley Zweige aus, die Nutzen und Vergnügen darbieten. Das Parterre macht theils Niederlagen, theils Buchhändlergewölbe, jetzt meist für die Fremden bestimmt, zuletzt auch die Rathswollwage aus, worinnen auch zugleich außer den Messen öffentliche Auctionen durch den Rathsproklamator gehalten werden. Über dem Parterre befindet sich ein Halbgeschoß, worinnen Messenszeit die fremden Tuchmacher feil halten. Über diesem findet man den vorzüglich schönen Saal, der die Rathsbibliothek in sich faßt. Er ist auf allen Seiten erleuchtet, und die gute Anordnung sowohl, als auch die Eleganz desselben überrascht außerordentlich. Man kömmt zu ihm auf einer sehr gemächlichen steinernen Treppe hinauf, die 8 Fuß breit ist, aller sieben Stufen [muß acht Stufen heißen] von geraumen Ruheplätzen unterbrochen wird, und an den Seiten zwischen den Pfeilern eiserne Geländer hat. Der Concertsaal zeichnet sich ebenfalls in diesem Gebäude auf das vortheilhafteste aus. Er ist ein Beweis, daß man diese Kunst mit all der Würde zu behandeln weiß, die ihr als einer auf die menschliche Freude so viel Einfluß habenden Gottheit mit allem Rechte zukommt. Die schöne Treppe der Bibliothek führt uns auch in diesen Tempel der Kunst. Ist man die Treppe hinauf, so kommt man in einen 24 Fuß tiefen, 17 Fuß breiten und 15 Fuß hohen Vorplatz, allwo die Dienstboten ihre Herrschaften erwarten. Von diesem wendet man sich rechts in die gleich hohe, 40 Fuß tiefe, 24 Fuß breite Vorhalle, aus welcher man, durch die erste ihrer zwo Thüren zur Linken, den großen Saal betritt. Neben dieser erstern, aus dem Haupteingang, kommt man durch die andere, auf den einen Gang, der an die zwo Seitenthüren zur Rechten, und durch die, welcher man im Vorplatze, bey der Hereinkunft von der Treppe, gerade entgegen geht, auf den andern, welcher an die beyden Seitenthüren zur Linken führt. Mitten an der Wand der Vorhalle, dem Zwischenraume der 12 Fuß von einander entfernten Thüren gegenüber, steht der Ofen in der Nische. Ein paar crystallene Kronleuchter geben hier des Abends, und die Fenster des Tages Licht. Zwischen diesen oben in der Mitte am Schafte, ist der Kopf des Apollo, ein Medaillon nach dem Antik in Marmor, mit Lorbeerlaube angeknüpft; worunter ein, über seine Console gestellter hoher Pfeilerspiegel, in gerader Linie, die herabhängenden Leuchter, und die Hereintretenden aufnimmt. Die Architektur der Decke und Wände ist, ohne glänzende Verzierungen, mit Farben angegeben. Jedes thut seinen so schicklichen als nützlichen Beytrag zum bescheidenen Ansehen des Ganzen.

Dieser Beschreibung fügen wir eine aus neuester Zeit (1870) hinzu, welche vom Architecten H. Altendorff herrührt [Allg. Mus. Zeitung 1870 Seite 322]:

Gewiss — sagt Altendorff — hat ausser der anerkannten Vortrefflichkeit der Ausübenden auch die bauliche Einrichtung [unsers durch seine akustischen Verhältnisse berühmten Gewandhaussaales] zu dem grossen Rufe beigetragen, den die darin stattfindenden Musikaufführungen erlangt haben, indem sie die Leistungen der Mitwirkenden noch durch eine Klangwirkung von seltener Schönheit unterstützt und auch die feinsten Tonschattirungen mit relativ voller Reinheit zur Geltung kommen lässt. Über die Ursache der schönen Klangwirkung in diesem Saale ist gar Vieles gedacht und gesprochen, doch nur selten ist das Richtige getroffen worden, obgleich sich Alles auf einfache Thatsachen zurückführen lässt und wie schon oft, so auch hier, der Zufall günstig mitgewirkt hat. Zuerst sind es die so glücklich getroffenen Dimensionen dieses Saales, das Verhältniss seiner Höhe zur Breite und Länge, die auch mit dem sogenannten goldenen Schnitt, diesem für das gegenseitige Verhältniss der Theile und Dimensionen der Erscheinungswelt allgemein gültigen Gesetz, übereinstimmen. Er ist 106 Fuss lang, 40 Fuss breit und 35 Fuss hoch. Sodann ist jedoch auch die Hauptbedingung für Akustik beobachtet worden. Man hat den Schallstrahlen keine Hindernisse entgegengesetzt. Man hat den

Saal unterhalb ringsum mit hohlen und glatten Bretterwänden umgeben, welche durch Resonanz den Schall verstärken und sich oberhalb durch Abrundung vortheilhaft mit dem Plafond verbinden. Ferner liegen rings um den Saal hohle Räume, bestehend in Corridors, Nebensälen u. s. w., deren Luftschichten zugleich mit denen im Saale in Vibration kommen. Der Fussboden des Saales selbst ist mit dem Resonanzboden einer Violine zu vergleichen. Derselbe ist durchweg aus Holz construirt und wird von unten, wo sich die Tuchböden befinden, durch einzelne, freistehende hölzerne Säulen unterstützt; ähnlich wie der Stimmstock in einer Violine. Ebenso ist auch der Plafond gänzlich aus Holz beschaffen und darüber befindet sich der abermals hohle Dachstuhl. Man sieht daraus, dass an diesem Baue die hervorragendsten Punkte eines akustischen Raumes vereinigt wurden. Immerhin entspricht er den Anforderungen der Gegenwart nicht mehr, indem er bekanntlich zu klein ist und eine Vergrösserung desselben sich als unzulässig erweist. Schon die Anlage der Gallerien, die früher nicht existirten, hat ungünstig eingewirkt; hätte man, wie vor einigen Jahren beabsichtigt wurde, noch weitere, unter den jetzigen, angebracht, so würde er bedeutend von seiner Akustik verloren haben. Doch abgesehen von seiner nicht ausreichenden Grösse, entbehrt er noch Manches, was ihn zu einem wirklichen Concert-Saal machen würde, es ist dies namentlich der Mangel geräumiger Garderoben, sowie eines Zimmers für die Musiker zum Stimmen ihrer Instrumente. Ist auch unser Gewandhaussaal, wie wir soeben gesehen, noch nicht vollkommen für seine Zwecke geeignet, so müssen wir doch immerhin stolz sein, in Leipzig einen solchen Saal zu besitzen; nicht jede Stadt ist so glücklich.

Über die Raumverhältnisse der Säle giebt uns Herr Regierungs-Baumeister Rudolph Goldschmidt folgende dankenswerthe Auskunft: Der Concertsaal hat eine Länge von 22,85 *m*, eine Breite von 11,35 *m* und eine Höhe von 7,35 *m*; die Gallerieen haben eine Tiefe von 2,15 *m*, ihr Fussboden ist 4,30 *m* über dem Fussboden des Saales. Der Vorsaal hat 6,52 *m* Breite, 11,35 *m* Länge und 3,82 *m* Höhe. Das Orchester ohne Chor nimmt 61 *qm*, mit Chor 90 *qm* Raum ein.

Zu Seite 15.

Adam Friedrich Oeser [oder Oeßer, wie er selbst seinen Namen schrieb] wurde am 18. Februar 1717 in Pressburg geboren, bildete sich in Wien, kam 1739 nach Dresden, 1756 nach Dahlen, 1763 nach Leipzig, wo er als Professor an der Kunstakademie und Director der neuerrichteten Zeichenakademie wirkte. Er starb in Leipzig am 18. März 1799. Zu ihm fühlte sich bekanntlich Goethe sehr hingezogen. Auch Beethoven hat ihm seine Huldigung dargebracht, indem er, „eilf Jahr alt", im Jahre 1783 das Liedchen componirte: „Schilderung eines Mädchens", dessen Text lautet: „Schildern, willst du Freund, soll ich dir Elisen? Möchte Uzens Geist in mich sich ergiessen! Wie in einer Winternacht Sterne strahlen, würde ihrer Augen Pracht Oeser malen."

Johann Carl Friedrich Dauthe, Lehrer für Baukunst an der Leipziger Zeichenakademie, wurde 1780 städtischer Baudirector und leitete als solcher den grossen Umbau der Nicolaikirche (1785—1797), wie auch den Bau der ersten Bürgerschule (1796—1806) und des Löhr'schen Hauses, dem alten Theater gegenüber. Er war 1742 geboren und starb am 13. Juli 1816 in Flinsberg, einem Badeorte in Schlesien.

Zu Seite 19.

Der Sinnspruch „Res severa est verum gaudium" ist, wie man sieht, gleich bei Erbauung des Saales in demselben angebracht worden. Er ist aus dem 23. Briefe des Lucius Annaeus Seneca genommen, wo es heißt:

Ne gaudeas vanis! ... Hoc ante omnia fac, mi Lucili: disce gaudere! Existimas nunc me detrahere tibi multas voluptates, qui fortuita submoveo; qui spes, dulcissima oblectamenta, devitandas existimo? Immo contra! Nolo tibi umquam deesse laetitiam. Volo illam tibi domi nasci; nascitur, si modo intra te ipsum sit. Ceterae hilaritates non implent pectus; frontem remittunt, leves sunt: nisi forte tu judicas eum gaudere, qui ridet. Animus debet esse alacer et fidens, et super omnia erectus. Mihi crede, res severa est verum gaudium!

Die Stelle ist, wie der Zusammenhang zeigt, zu übersetzen: Eine wahre Freude ist gar eine ernste Sache (nicht, wie gewöhnlich verstanden wird: „Ein ernster Gegenstand ist eine wahre Freude").

Zu Seite 29.

Unter den Componisten erscheint Friedrich Schneider, der als Componist wie als Clavierspieler eine von Jahr zu Jahr sich steigernde Wirksamkeit für das Concert entwickelte. Nachdem im Winter 1807/8 einige Gesangscompositionen von ihm aufgeführt worden waren, welche vielen Beifall gefunden hatten, liess ihm nach Abschluss der Saison die Concert-Direction „wegen seiner zur Aufführung unentgeldlich dargeliehenen Compositionen" eine Gratification von 30 Thlrn. zukommen. Seine Freude über diese unerwartete Gabe war gross, wie folgendes Danksagungsschreiben darthut:

P. P. v. h. d. 8. Juli 1808.

Wie sehr mich die unerwartete Nachsicht, mit welcher die Direction des Concerts meine Kunstbestrebungen aufnahm, überraschte, können Ew. Wohlgeboren daraus ersehen, dass ich im ersten Erstaunen den Dank vergessen konnte, den ich Ihnen jetzt mit schwachen Worten darbringe. Wenn es für mich schon höchst erfreulich und belohnend war, dass man meine Versuche so gern und mit Schonung unter die Concertaufführungen aufnahm, und mir dadurch Gelegenheit gab, die Fehler und Misgriffe in denselben zu entdecken, und mir auf diese Weise die für den Künstler beste Schule, Erfahrung, gestattete; um so mehr musste es nun mein Herz mit Dank erfüllen, da der Direction jene schöne Unterstützung meines Eifers noch nicht hinreichend schien, und mir auf eine so unverdiente überraschende Weise Ihr Wohlwollen gegen mich zu erkennen gab. Dank! den innigsten, herzlichsten! für die schöne Anerkennung des guten Willens. Wenn es irgend möglich ist, dass ich dem Ideale, welches ich in meiner Brust trage, näher komme, so hat diese Aufmunterung warrlich nicht wenig dazu beigetragen. Ich bitte Ew. Wohlgeb., der Direction meine Gesinnungen bekannt zu machen, in der ich lebenslang verharren werde. Mit Hochachtung und Ergebenheit Ew. Wohlgeb.

Friedrich Schneider.

Zu Seite 37.

Von der Einrichtung des Orchesters von 1772 an.

[Und von der Entstehung des Pensionsfonds.]

Anno 1772 wurde das neue Commedien-Haus fertig, und der Concert-Director Herr Zehmisch bat, daß wir die erste Commedie spielen möchten. Allein der Dir. Koch nebst den hiesigen Herren Stadtpfeiffern hintertrieben es, weil sie befürchteten, der Gewinnst der Commedie oder vielmehr das Privilegium, welches sie vorgaben zu haben, allein die Commedie zu spielen, könnte ihnen dadurch entrissen werden. Daß also Herr Zehmisch den Entschluß faßte, ehe die erste Commedie gegeben wurde, das sämmtliche Orchester, wobey Mademoiselle Schmeling und Madem. Schröter waren, ein Concert zur Einweihung ohne Zuhörer „nebst Abendbrodt" zu veranstalten. Hierauf arbeitete ich schon an einem Plan, welcher Herrn Koch durch den Herrn Insp. Wolf communiciret wurde, worin ich 16 gewisse Personen bey jeder Vorstellung für 8 Thlr. schaffen wolte; allein auch dieses wurde verworffen, und Herr Koch behielt lieber die Stadtmusik täglich für 4 Thlr. Biß endlich 1773 Herr Postelli mit einer Truppe Italiener hierher kamen, wohin mich Herr Hiller führte, und mit obigen Herrn Postelli für jede Person 16 Gr. nebst einer einzigen Probe gratis einig wurde; die übrigen Proben, wenn welche nöthig waren, wurden um die Hälfte bezahlt.

Am 19. April wurde die erste Oper (Lo sposo burlato von Piccini) gegeben; den 2. August 1773 war die letzte Vorstellung. Es wurden 16 Opern in allem 45 mal vorgeführt.

1774 kam Döbbelin. Mit diesem wurde vereinbart, daß er jedesmal 11 Thlr. gäbe. Vom 14. April bis mit dem 27. Mai wurden 32 Commedien gegeben.

Hierauf kam 1775 Herr Seiler, welcher ohne den geringsten

Wortwechsel täglich 11 Thlr. bezahlte und vom 19. Sept. bis mit dem 15. Oct. 27 Vorstellungen gab.

1776 im April kam Seiler wieder; die Messe hindurch waren 32 Vorstellungen. Abermals dann vom 3. Sept. bis mit dem 20. Oct. 42 Vorstellungen. 1777 den 1. April kam Herr Seiler zum letzten Male hier nach Leipzig und gab wiederum 32 Vorstellungen.

Endlich kam Hr. Bondini mit dem Churf. Sächs. Privilegio und fing den 21. Mai 1777 an; gab bis mit dem 19. Oct. 84 Vorstellungen. Und so ging es alle Jahre fort bis zum 30. Mai 1782.

Vom 9. Juni bis zum 23. August wurde Oper gegeben. Hier in diesem Jahre wollte Bondini einen kleinen Nachlaß haben, der ihm mit 2 Gr. auf die Person zugestanden wurde. Er versprach, wenn bessere Zeiten kämen, die 2 Gr. à Person wieder geben zu wollen, „geschahe aber nie“. Bis er es denn gar wagte, an Hrn. Gestewitz und Guardasoni Ordre zu geben: das Orchester dahin zu bewegen, „daß wir selbst ein geringeres und wohlfeileres Orchester formiren möchten“. [Wörtlich:] „Da uns nun, (Herrn Bergern und mir) der Brief vorgelesen war so wuste Herr Berger nichts darauf zu antworten, ich aber von so langer Zeit her, schon von allen Seiten der Cabale gewohnt, und schon mehrmalen theils von Orchestre oder von andern, die hierinne Einfluß hatten oder nahmen, erfahren hatte, daß ich verbandt — gegen die gute Sache wurde: antworte. Es ist nur noch ein Weg, um der Cabale auszuweichen, um nicht so besoldet zu werden wie in Prag — der Weg, zur Vereinigung. Hierauf wurde von uns ein Theil des Orchestres nach der Probe, die just Vormittags war, vor das Thor geruffen, und unter freyen Himmel in Herrn Wachs Qvartier geladen, alwo es zu meinem grösten Vergnügen, zu einer Unterschrifft von 21. Personen kam; war der 17 July, 1786. Herrn Bondini schrifftl. auf sein Ansuchen (weil Er in vielen Jahren nicht nach Leipzig gekommen war) nach Prag gemeldet, daß wie der Brief an Ihm saget, auch nicht eine Person verabschiedet werden könne: so entstand unsere musicalische Geselschaft.“

Johann George Häser.

Dies Schriftstück trägt kein Datum. Häser scheint es auf Veranlassung, etwas über die Entstehung der musikalischen Gesellschaft sagen oder vielmehr urkundlich aufschreiben zu sollen, abgefasst zu haben. Die unter Postelli gegebenen 16 italienischen Opern sind alle einzeln angeführt; sie waren von Piccini, Gassmann, Ottani, Franchi, Gazzaniga, Seydelmann, Guglielmi, Schuster und Salieri.

Zu Seite 41.

Infolge des Beschlusses der Direction, den Saal nicht mehr zu Extraconcerten zu verwilligen, nahmen die Künstler meist zu dem Saale des „Ranstädtischen Schiessgrabens“ ihre Zuflucht. Dort gaben u. A. Concerte: 1800 am 10. Oct. Flötist Vogel, am 21. Oct. Capellmeister Wölfl, am 3. Dec. Madame Battka geborne Podleska, am 15. Dec. Violoncellist Schönebeck, 1801 am 19. Jan. Fagottist Reinicke. Hierbei sei bemerkt, dass Abt Vogler in dieser Zeit drei Orgelconcerte gab: am 13. April 1801 in der Paulinerkirche, am 30. April und 4. Mai in der Nicolaikirche.

Zu Seite 58.

Über Clementi's Aufenthalt in Leipzig sind im „Morgenblatt“ (1822 Nr. 59 und 167) nachträglich folgende Mittheilungen aus der Feder Amadeus Wendt's ausfindig gemacht worden.

Das dritte grössere Musikwerk, welches wir aufführen hörten, war eine Symphonie von Clementi. Diese, die erste uns bekannte Symphonie Clementi's für das volle Instrumental-Orchester und gegenwärtig noch Manuscript, machte uns der würdige Meister, der seit Kurzem hier anwesend ist, die Freude, mit unserm wackern Orchester selbst einzustudiren und bey der Aufführung zu leiten. Lebhaftigkeit, Kraft, Klarheit und Gediegenheit der Arbeit, die Eigenschaften, welche Jeder aus den berühmten Clavier-Compositionen Clementi's kennt, sprechen auch aus diesem Werke; namentlich erfreuten uns die beyden Mittelsätze, das schöne und fliessende *Adagio*, nebst dem spielenden *Scherzo*. Zahlreiche Zuhörer freuten sich, den Veteran auch von Angesicht zu sehen, der ihnen schon in längst verschwundener Jugend durch seine Töne lieb geworden war. Wir haben die Hoffnung, noch eine zweyte, ebenfalls noch nicht herausgegebene, Symphonie von seiner Composition in einem der folgenden Abonnements-Concerte zu hören.

In dem verflossenen Winter sind fünfzig neue und zum Theil sehr bedeutende Musikstücke unter der eifrigen Direction des Musik-Directors Schulz zur Aufführung gebracht worden, was von der Thätigkeit dieses Instituts den deutlichen Beweis ablegt. ... Der bis gegen Ostern anwesende Componist Clementi bezeugte demselben seine Zufriedenheit, und führte, ausser der schon früher erwähnten, noch zwey neue Symphonien von seiner Composition in dem Abonnements-Concerte in eigener Person auf. Mad. Wieck machte als Concertspielerin bedeutende Fortschritte, Hr. Klengel's kräftiger Ton befriedigte uns besonders....

Zu Seite 70.

Das Begräbniss des Concertmeisters Matthäi fand Freitag den 7. November (1835) nachmittags statt. Das ganze Orchesterpersonal, die Gehülfen des Stadtmusikus, die beyden Musikchöre der hier garnisonirenden Schützenbataillone in Gallauniform, sowie eine grosse Anzahl Musiker vom Queisser'schen und anderen hiesigen Musikchören begleiteten seinen Sarg zu Fusse; in den 6 oder 7 darauf folgenden Wagen sassen die Musikdirectoren Weinlig, Stegmayer, Baldenecker, Mendelssohn Bartholdy und Pohlenz, einige Concertdirectoren, der Arzt, der Notar und mehrere Freunde des Verewigten. Am Grabe hielt der Professor Dr. Wendler eine schöne Rede, und die Lieder wurden von Posaunen begleitet. Madam Epperlein, seine Wirthin, wo er lange gewohnt, ist Universalerbe. An Legaten hat er vermacht: Herrn Uhlrich, Herrn Lange und Herrn Kistner jedem eine seiner besten Violinen, dem zweiten Kistner seinen besten Violinbogen; dem Institute für alte und kranke Musiker sämmtliche Orchestermusikalien an Sinfonieen, Ouverturen und Entreactes; dem Notar sein gross englisch Perspectiv; Herrn Sensal Kunze sein Pianoforte; Herrn Concertdiener Griel, der Theaterdienerin Kötzsche und seinem Stiefelputzer jedem 6 Thaler; der Köchin der Madam Epperlein 200 Thaler. — Sonntag den 8. November erschien im „Leipziger Tageblatt“ ein Gedicht, welches dem Verewigten Dank und Anerkennung zollte. — Bald kam nun Herr David in Leipzig an, ein vorzüglicher Violinspieler, der eben einige Jahre bey der Quartett-Capelle eines reichen Mitauers gewesen war, und legte im Gewandhausconcerte vortheilhafte Proben seines Talentes ab. Auch gab er im Verein mit den Herren Uhlrich, Queisser und Grabau an drey auf einander folgenden Sonnabenden öffentliche Quartette auf dem kleinen Gewandhaussaale bey ungeheuerem Zulaufe. Mittlerweile kam auch Herr Leon de St. Lubin, Concertmeister am Königstädter Theater in Berlin, hierher und liess sich im Gewandhausconcerte hören, gefiel aber nicht besonders. An Herrn Lipinsky war auch geschrieben worden; da man aber wegen dessen hohen Forderungen nicht gleich einig wurde, so wurde in einer Conferenz des Concert-Directoriums Sonnabend den 13. Februar (1836) beschlossen, Herrn David interim als Concertmeister anzustellen. [Aus Carl Grenser's Aufzeichnungen.]

Zu Seite 84.

Laut Thorzettel traf Mendelssohn, als er nach Leipzig übersiedelte, am 30. August 1835 mit der Berliner Eilpost nachmittag 3/4 2 Uhr in Leipzig ein und nahm vorläufig, bis er eine passende Wohnung gefunden hatte, bei dem Opernsänger Hauser seinen Aufenthalt. Sonntag den 13. September wurde er früh um 10 Uhr durch die Herren der Concert-Direction den versammelten Orchestermitgliedern im Concertsaale des Gewandhauses vorgestellt. Hierbei hielt Stadtrath Porsche „eine feyerliche Rede“, desgleichen auch der Flötist Carl Grenser, welcher Mendelssohn im Namen des Orchesters willkommen hiess. Mendelssohn „richtete sodann Worte des Dankes und der Ermahnung an die Orchestermitglieder“, probirte mit ihnen einige Orchesterstücke und sprach seine Zufriedenheit mit ihren Leistungen aus. Der Concertmeister Matthäi „konnte leider wegen Krankheit nicht zugegen seyn“.

Zu Seite 96.

Hier folgen zwei Briefe von Schumann an Ernst Ferdinand Wenzel, welche Bezug auf seine B dur Symphonie haben.

[Ohne Datum, wahrscheinlich Anfang des Jahres 1841.]

Lieber Wenzel! Ich baue fest auf Sie. Schicken Sie mir baldigst und jedenfalls eine Antwort. Mir ist's nicht möglich an die Zeitung zu denken. Ich hab' in den vorigen Tagen eine Arbeit vollendet (wenigstens in den Umrissen), über die ich ganz selig gewesen, die mich aber auch ganz erschöpft. Denken Sie, eine ganze Symphonie — und obendrein eine Frühlingssymphonie — ich kann kaum selber es glauben, dass sie fertig ist. Doch fehlt noch die Ausführung der Partitur. Also denken Sie, was es da zu thun gibt, und helfen Ihrem Schumann.

[Ohne Datum, vermuthlich 6. April 1841.]

Lieber Wenzel! Mein Setzer bittet dringend um den Schluss; die Feiertage sind da, und es ist doppelt wenig Zeit. War das Ihr Aufsatz? Im Kinderfreund? Wie haben Sie mich damit gekränkt. Ich war so fröhlich. Auf die Zukunft verweisen Sie nach einem mit solcher Liebe gegebenen Werke — mit so kühlen Worten! Und überrascht hat es Sie dennoch? Worte, die ich in den Tod hasse. Und fleissig und gewissenhaft war ich genug Zeit meines Lebens, um nicht mehr als ein Zukünftiger zu erscheinen und zu überraschen. Das weiss ich. Wie dem sei — erst wollte ich Ihnen diese geheimen Gedanken verhehlen — doch mochte ich gerad von Ihnen mit der Achtung angesprochen sein, die ich gar wohl verlangen kann. Also nicht weiter davon und ohne Groll. Ihr

Schumann.

Das Referat, auf welches sich der zweite Brief bezieht, findet sich Seite 214 unter Nr. 444 mitgetheilt.

Zu Seite 104.

Von dem Bach-Denkmal giebt das „Leipziger Tageblatt" (1843 Nr. 116) folgende Beschreibung:

Der Körper des aus Sandstein gefertigten Monumentes ruht auf in der Mitte vereinigten Säulenbüscheln und auf an den vier Ecken freistehenden gewundenen Säulchen, die hauptsächlich dem Ganzen den Ausdruck des Leichten und Freundlichen geben. Die Hauptansicht bietet dem Beschauenden den Kopf Seb. Bach's in etwas colossaler Grösse; auf den übrigen drei Seiten sind Basreliefs angebracht, die sehr sinnreich erfunden und vortrefflich ausgeführt sind. Die eine Seite lässt uns einen orgelspielenden Genius erblicken, wodurch Bach's Eigenschaft, als reproducirender Künstler — er war der grösste Orgelspieler seiner Zeit und wohl auch jetzt noch nicht übertroffen — angedeutet wird. Auf der andern und zwar der nach der Thomasschule zu gerichteten Seite ist dargestellt, wie ein Genius einigen vor ihm stehenden Knaben, die ihre aufmerksamen Blicke an sein Auge heften, Unterricht ertheilt, um den Lehrerberuf Bach's auszudrücken. Endlich ist auf der dritten hintern Seite eine symbolische Darstellung angebracht, wie in Bach's Compositionen wahre Religiosität und wahre Kunst sich nahe stehen zu inniger Verbindung. Ein Genius mit einem Palmzweige und den Kelch in der Hand, und ein Anderer, eine Dornenkrone darbringend, beide unter einem Kreuze sich gegenüberstehend, sind die Gestalten, welche Das im besondern Bezuge auf die Passionsmusik Bach's ausdrücken.

Das Bach-Denkmal ist nahe am Thomaspförtchen, unmittelbar den Fenstern gegenüber, welche der ehemaligen Amtswohnung des Cantors an der Thomasschule angehörten.

Zu Seite 116.

Über Mendelssohn's letzte Anwesenheit im Concertsaale, am 3. October 1847, wird uns von Herrn Bernhard Klemm berichtet:

Er befand sich als Zuhörer in dem links von der Mittelloge gelegenen Raume der Gallerie und sass auf der Bank, die unmittelbar mit der Rückenlehne an die Grenze der Mittelloge gestellt ist. Er schien — ein untrügliches Zeichen seiner Krankheit — in recht missmuthiger Stimmung zu sein. Sofort nach dem Schluss einer Arie, die Johanna Wagner gesungen hatte, erhob er sich und stürzte hinaus. Der anwesende Musikdirector Helmbold aus Erfurt folgte ihm nach, um ihn über irgend Etwas zu befragen, kam aber sehr bald zurück und sagte mir: „Ich weiss gar nicht, wie sonderbar mir Mendelssohn erschienen ist, er war sonst immer so freundlich, jetzt war er aber recht kurz und abstossend gegen mich".

Frl. Wagner sang zwei Arien: die eine aus „Figaro" *Kehre wieder*, die andere von Coppola; an letztere reihte sie als Zugabe den Vortrag zweier Lieder. Zwischen den beiden Arien spielte Joachim Mendelssohn's Concert. Es ist wohl anzunehmen, dass Mendelssohn das Concert abgewartet, dass die italienische Arie darauf ihn geärgert und zum schnellen Fortgehen veranlasst habe. Der Ruck von Mendelssohn zu Coppola ärgert auch Leute, die nicht so zarter musikalischer Natur sind, wie Mendelssohn sie hatte.

Zu Seite 121.

Am 28. Januar 1836 spielte Mendelssohn das D moll Concert von Mozart. Er schreibt darüber unter dem 30. Januar [hiermit falsch statt 29. Januar datirend] an seine Schwester Fanny Hensel: „Ein alter Musiker von der zweiten Geige sagte mir nachher auf dem Gange, er habe es [das Concert] in demselben Saale von Mozart gehört, aber seit ihm [Mozart] habe kein Mensch so gute Cadenzen hineingemacht, wie ich gestern, worüber ich mich sehr freute". Dieser Musiker kann nur der alte Poley (Seite 237 Nr. 51) gewesen sein, der damals 62 Jahre, und zu der Zeit, als Mozart hier Concert gab, 15 Jahre alt war. Somit würde, wenn Poley das Concert wirklich richtig im Gedächtniss behalten hat, das Seite 42 mitgetheilte Programm ziemlich genau festzustellen sein. Das Concert im ersten Theile wäre dann das in D moll, das Concert im zweiten Theile (nach Rochlitz) das in C dur gewesen. Beide Concerte sind fast gleichzeitig entstanden. Mozart verzeichnet in seinem thematischen Catalog das D moll Concert unter dem 10. Februar, das C dur Concert unter dem 9. März 1785.

Das „Adagio und Rondo", welches Mendelssohn am 2. April 1838 im Concert der Geschwister Botgorschek gespielt hat, ist später als Opus 43 unter dem Titel *Serenade und Allegro giojoso* erschienen. Mendelssohn schreibt darüber unter dem Datum des Concerttages: „So entschloss ich mich denn, ein Rondo zu componiren, von dem vorgestern früh noch keine Note geschrieben war, und das ich heute Abend mit ganzem Orchester spiele, und heute früh probirt habe. Es klingt lustig genug; wie ich's aber spielen werde, wissen die Götter, und auch die kaum, denn an einer Stelle habe ich 15 Tacte Pausen in die Begleitung geschrieben und habe noch keine Ahnung, was ich da hineinspielen soll." Oswald Lorenz nennt das Stück in seinem Concertbericht („Neue Zeitschrift für Musik" VIII 120) „ein neues Adagio und Rondo voll Gesang und Glanz"; Fink dagegen sagt nichts davon, dass es neu war.

Zu Seite 125.

Die Frage, wie das Verhältniss zwischen Mendelssohn und Schumann gewesen sei, ist oft aufgeworfen worden. Von Schumann weiss man aus seinen Schriften und Briefen zur Genüge, wie innig er Mendelssohn verehrt hat; von Mendelssohn dagegen sind Meinungsäusserungen über Schumann und dessen Compositionen nicht durch den Druck bekannt geworden. Die folgenden Briefstellen — aus Briefen Schumann's ausgezogen, welche bisher noch nicht Veröffentlichung gefunden haben — werden zur Aufklärung über sein Verhältniss zu Mendelssohn, wie auch über das Musikleben Leipzigs im Allgemeinen weitere Beiträge liefern. Sagt Schumann, Manches seiner Musik habe Mendelssohn lieb gehabt, so wird er wohl auch gewusst haben, dass Mendelssohn Anderes seiner Musik nicht besonders lieb gehabt hat. Jedenfalls ist nicht daran zu zweifeln, dass Mendelssohn gegen Schumann stets aufrichtig gewesen ist.

Leipzig, den 15. Mai 1840.

... Wünschte ich doch, Sie lernten Mendelssohn persönlich kennen und hörten ihn. Unter den Künstlern kenne

ich keinen, der ihm zu vergleichen wäre. Er weiss dies auch von mir und hat mich darum lieb, auch manches meiner Musik. In Berlin verlebten wir einige Stunden am Clavier, die mir unvergesslich sind. Ich habe neuerdings viel für Gesang geschrieben. Das sang er denn Alles mit der Clavierbegleitung meiner Braut (die gut spielt, wie Sie vielleicht wissen), dass mir's ganz selig dabei zu Muthe war. Auch sonst weiss ich manches von ihm. Wir waren vor seiner Verheirathung fast täglich mitsammen. Jetzt schreibt er an etwas Psalmodischen — eine Art Symphonie mit Chören — für das Guttenbergfest. ...

Leipzig, den 25. Juni 1841.

... Leider ist unsere Zierde fort — Mendelssohn. Indessen werden wir Sie schon noch mit Musik versorgen. ... Dass Mendelssohn in England ist, wissen Sie wohl. Wegen Herausgabe seines Jugendpsalmes konnte ich ihn mithin nicht fragen. ... Der vierhändige Clavierauszug meiner Symphonie [B dur] ist erschienen; vielleicht sehen Sie sich ihn einmal an. Ein vollständiges Urtheil gibt er freilich nicht. Auch die Lieder aus Rückert's Liebesfrühling von mir und meiner Frau wünschte ich von Ihnen gekannt. Rückert hat uns darauf vor einigen Tagen mit einem Gedicht geantwortet, das uns sehr gefreut. ...

Leipzig, den 26. September 1841.

Schon zu lange habe ich Ihre Nachsicht in Anspruch genommen; verzeihen Sie's dem Componisten und dem — Vater. Das letztere bin ich seit dem 1sten, wo mir meine liebe Frau ein Mädchen schenkte. Mendelssohn stand mit Gevatter. Jetzt wird es wieder ruhiger im Hause, und die ersten Zeilen widme ich Ihnen, mein verehrtester Freund. ... Ueber das 4te Stück „o Haupt voll Blut" muss ich Ihnen eine Entdeckung machen. Mendelssohn war gerade bei mir, als ich es von Ihnen erhielt und ihm als einem Bachianer vorlegte. Es gab einen drolligen Auftritt. Mit einem Worte, die Composition ist von ihm selbst aus seiner Jugendzeit. Er begriff nicht, wie Sie dazu gekommen sein konnten. ... Jetzt bin ich ganz und gar in die Symphonienmusik gerathen. Die für mich höchst ermuthigende Aufnahme, die meine erste Symphonie gefunden, hat mich ganz in's Feuer gebracht. Wann wird meine neue Symphonie bis zu Ihnen klingen? ...

Leipzig, den 4. August 1842.

... Wir wollen morgen einen Ausflug in die Böhmischen Bäder antreten. Ich habe angestrengt gearbeitet in der letzten Zeit (3 Quartette für Streichinstrumente) und bedarf einer Zerstreuung. Ueber Mendelssohn's Zurückkunft weiss man noch gar nichts Bestimmtes; er selbst wohl nicht. Was seinen Jugendpsalm anlangt, so erinnere ich mich genau, dass er ihn nicht zu veröffentlichen fest gegen mich ausgesprochen. Kennen Sie das fünfstimmige *Magnificat* von J. S. Bach (bei Simrock erschienen)? Ich sah es gestern zum erstenmal; es ist herrlich. ... Wenn Sie Bach spielen, denken Sie manchmal an mich, und auch sonst. ... Finden Sie es nicht lächerlich, wenn J. S. Bach und sein Sohn Emanuel neben einander, wie es oft geschieht, als gleichwiegend genannt werden? Mendelssohn drückte ihr Verhältniss zu einander (von E. zu Sebastian) einmal in einem hübschen Bild aus: „Es wäre, als wenn ein Zwerg unter die Riesen käme". ...

Leipzig, den 15. Juni 1843.

... Die Aussicht, Sie hier zu sehen, erfreut mich. Führen Sie es ja aus. Ich hoffe jedenfalls bis 20. Juli hier zu sein. Später haben wir eine kleine Reise vor. Auch Mendelssohn werden Sie wohl antreffen. Vor Becker'n [Organist an der Nicolaikirche] fürchten Sie Sich nicht zu sehr. Den halte ich (unter uns gesagt) für keinen grossen Musiker — Bach, Pachelbel (und er selbst) gelten ihm für ziemlich gleich. Doch hat er auch schätzbare Seiten. ... Einen Begriff vom musikalischen Leben Leipzigs können Sie im Sommer natürlich nicht bekommen. ...

Leipzig, den 20. October 1843.

Nach den erquicklichen Stunden, die wir zuletzt verlebt [Professor Krüger war im Juli 1843 in Leipzig], mussten Sie ... gewiss eine frühere Nachricht von mir erwarten. Immer wollte ich sie auf ein paar recht frische Stunden verschieben, um mit Ihnen über so manches flüchtig Angeregte traulich fortzusprechen. Aber ich war fast zu sehr angestrengt in der letzten Zeit, und nun die Proben meiner Peri angefangen haben, wird's wohl auch noch lange so bleiben. Gedacht hab' ich Ihrer oft, täglich — noch neulich bei Breitkopf und Härtel. Denen fehlt nämlich ein Redacteur ihrer Zeitung. Sollten sie deshalb an Sie schreiben, so schlagen Sie es wenigstens nicht rund ab und lassen mich erst davon wissen. Nach jenem Gespräch mit Härtels dachte ich wohl auch bei mir „das ist doch eine verteufelte Gutmüthigkeit von dir, deinen Concurrenten einen so guten Redacteur zu empfehlen" — ich meine aber, wir werden uns vertragen — und die Hauptsache ist, Sie in unsrer Mitte zu sehen. ... Die Aufführung der Peri ist vorläufig auf den 20sten November festgesetzt; da denken Sie an mich. Die ersten Proben haben mir schon viel Freude gemacht. Was das doch für eine Lust ist, wenn ein Chor so anhebt. Nur Texte, Texte — ich möchte nichts als in dieser Art schreiben. ...

Ohne Ort und Datum [vermuthlich Leipzig, December 1844].

Viel bin ich Ihnen schuldig und der Gedanke daran hat mich oft gequält. Aber Sie wissen vielleicht gar nicht, wie sehr krank ich war an einem allgemeinen Nervenleiden, das mich schon seit einem Vierteljahre heimgesucht, so dass mir vom Arzte jede Anstrengung und wär's nur im Geist untersagt war. Jetzt geht es mir etwas besser; das Leben hat wieder Schimmer; Hoffnung und Vertrauen kehren allmählich wieder. Ich glaube, ich hatte zu viel musicirt, zuletzt mich noch viel mit meiner Musik zum Goethe'schen Faust beschäftigt — zuletzt versagten Geist und Körper den Dienst. ... Musik konnte ich in der vergangenen Zeit gar nicht hören, es schnitt mir wie mit Messern in die Nerven. ... Fünf Wochen später aus Dresden. Noch immer bin ich sehr leidend und oft ganz muthlos. Arbeiten darf ich gar nicht, nur ruhen und spazieren gehen — und auch zum letzten versagen mir häufig die Kräfte. Holder Frühling, vielleicht bringst du sie wieder! ... Wir haben uns für diesen Winter nach Dresden übergesiedelt. Der Arzt rieth dazu — und dann, seitdem Mendelssohn von Leipzig weg ist, will es uns auch musikalisch nicht mehr behagen. Doch bleibt Leipzig für Musik noch immer die bedeutendste Stadt und ich würde jedem jungen Talente rathen, dahin zu gehen, wo man so viel und so viel gute Musik hört. ... Der Faust beschäftigt mich noch sehr. Was meinen Sie zu der Idee, den ganzen Stoff als Oratorium zu behandeln? Ist sie nicht kühn und schön? Nur denken darf ich jetzt daran. ...

Dresden, den 29. November 1849.

... Endlich darf ich aber nicht länger säumen, Ihnen nach so langer Zeit, und was für einer, einen Gruss zu schicken. ... Auf mich hat die ganze Zeit anregend im höchsten Grad gewirkt. Nie war ich thätiger, nie glücklicher in der Kunst. Manches hab' ich zum Abschluss gebracht, mehr noch liegt von Plänen für die Zukunft vor. Theilnahme von fern und nah gibt mir auch das Bewusstsein, nicht ganz umsonst zu wirken — und so spinnen und spinnen wir fort und zuletzt uns selber gar ein. Im Hause sieht es sehr lebendig aus. Fünf Kinder springen herum, fangen schon [an] auf Mozart und Beethoven zu lauschen. Die Frau ist die alte, immer vorwärts strebende. ... Auch der Kirche hab' ich mich zugewandt, nicht ohne Zagen. Sehen Sie Sich einmal das Rückert'sche Adventlied an, obwohl es vornherein mit Rücksicht auf einen schwächeren (Schwächeres leistenden) Chor geschrieben ist. Auch aus Faust ist viel beendigt, wie denn auch die Oper zu Anfang nächsten Jahres öffentlich erscheinen wird. ...

Zu Seite 127.

Unter den Ausgaben findet sich im Cassenbericht 1840|41 auch ein Posten „2 Thlr. an den Mäusejäger Sahr". Man kann leicht schliessen, welchem Übelstande der Mann abzuhelfen hatte. Folgendes Curiosum berichtet von einem Vorgange, der viele Jahre früher sich ereignet hat.

Die Maus im Concerte.

Leipzig, den 16. Febr. 1812.

Als ich letzten Donnerstag ... im Saale des Gewandhauses einlief, ... erstaunte ich, vor Anfang des Concertes und ziemlich während des ersten Theiles desselben, den glänzenden Kreis der Schönen in einer unruhvollen Bewegung zu erblicken, welche gewöhnlich erst die viel gewünschte Pause erzeugt. Ein grösseres Gemurmel erscholl wohl im Parlament nicht, wenn wider den Redner ... allgemeines Missfallen um sich griff. Die lieblich gelockten Köpfchen fuhren plötzlich zusammen; man rückte dahin und dorthin; auch zeigte wohl mancher zurückgezogene Fuss neben sinesischer Kleinheit ein blendendes Strümpf-

chen, . . . ja manche standen auf, verliessen diese Plätze, verliessen jene. Selbst dem männlichen Publicum theilte sich, zum Theil mit unwillkührlicher Sympathie, von der Unruhe mit. Was war es? drang ein ungeweihter Fremdling in gleichsam eleusinische Geheimnisse? . . . Lange genug hatte Apollo's Günstling in den Vorhallen geweilt . . . Wie oft hatte man, wenn die zarten Töne des goldnen Saitenspiels vom Himmel der Begeisterung ertönten, wenn die Silberstimme das anmuthigste Gefühl des Entzückens auszuathmen schien, für die Momente des schönen Empfangs dem hörenden Publicum solche Stille vergeblich gewünscht, als das Mäuschen stets zu beobachten pflegte! Das längst anerkannte Symbol des Schweigens schlüpfte nun selbst in den schimmerreichen Saal, wähnend, vielleicht würde sein Erscheinen die Stille bewirken, welche es anzudeuten nicht ermüdete. Aber fruchtloser Wahn, traurige Täuschung! Hättest du . . . diesen Aufstand vorhersehen können, . . . du wärest auf deinem hell-dunkeln Kreuzwege geblieben und genössest da immer noch der goldnen Gabe des Lichts! Diese unbefangene Darstellung der Sache schlägt hoffentlich die gehässige Muthmassung nieder, dass aus der Tasche eines Hörers sich dem harmlosen Fremdling der ungewohnte Wirkungskreis eröffnet. . . . [Argus oder der Leipziger Zuschauer, 5. Heft, 9. Stück.]

Zu Seite 139.

Die Concert-Direction lud Bennett unter dem 29. Juli 1853 zur Übernahme des Dirigentenamtes ein. Sie erhielt hierauf von Bennett folgende Antworten, die von dem liebenswürdigen Character desselben beredtes Zeugniss geben.

13 Hanover Buildings
Southampton
August 8th 1853.

Dear Sir

Being from home on a journey, I did not receive your kind and flattering letter of the 29th of July, until yesterday. It is difficult for me, even in my own language to thank the Concert Direction of Leipzig, for the very high compliment they have paid me in inviting me to conduct their Concerts of next season. Would my arrangements allow me to accept this invitation, I feel that such a circumstance would give me a new existence; and independently of the opportunity afforded me, of mixing myself more with the poetry of my art, it would again enable me to enjoy the satisfaction of renewing those friendships which I had the good fortune to enjoy in former times. I have always looked back upon Leipzig as a second home, and indeed, how could it be otherwise, when I found such kind friends, and amongst all, enjoyed the protection of the illustrious Man whose removal from this world, we all alike deplore.

Your invitation must however remain unanswered for two or three days. I will write again on Wednesday next — and if I am obliged to decline the greatest wish of my heart, be assured that I shall regret it all my life, in many respects.

I will not forget to give you my best advice about a Singer. I shall go up to London on Wednesday to make enquiries.

Believe me
Dear Sir
Yours very truly
William Sterndale Bennett.

Dr. Wendler.
Concert Direction
Leipzig.

Unter dem 11. August giebt dann Bennett die versprochene definitive Antwort:

According to my promise I write again to you upon the subject which has so entirely engaged my thoughts since the receipt of your letter. Unfortunately however I must now write contrary to my sincerest desire, and, with the utmost regret, decline the very kind and generous invitation of the Concert Direction of Leipzig — to conduct their concerts next season. ... I wish I could fully express how much I appreciate this new act of kindness on the part of my Leipzig friends, and how sorrowful it makes me, to be compelled to decide so thoroughly against my inclination. I do not despair however of being enabled to pay Leipzig a short friendly visit during the season, and supported by this hope, I must conclude with a thousand thanks to the Gentlemen of the Direction, and hearty wishes for the continued prosperity of the Gewandhaus Concerts.

Zu Seite 143.

Moscheles spielte im Neujahrsconcert 1856 zum Ersatz für das angesetzte Tripel-Concert Beethoven's, welches wegen Erkrankung David's ausfallen musste, das Cmoll Concert desselben Meisters. So erklärt sich das folgende Briefchen.

Herrn Julius Kistner Wohlgeboren,
derzeitigem Cassirer des Gewandhausconcerts.

Erlauben Sie mir die heute früh vom Concertdiener überbrachten 10 Stück Louisd'or einliegend mit ergebenstem Dank zurückzusenden, indem ich meinem vieljährigen Grundsatz getreu, kein Honorar für meine Production im Gewandhausconcert annehmen kann; zugleich aber nehme ich mir die Freiheit, mit dieser Rücksendung die Bitte zu vereinigen, diese 10 Louisd'or der Casse des Orchester-Pensionsfonds übermachen zu wollen.

Leipzig, den 1. May 1856. Hochachtungsvoll
der Ihrige
I. Moscheles.

Zu Seite 144.

Über Schumann's Musik zu „Manfred" ist Folgendes in den „Signalen" (1859 Seite 499) zu lesen:

Wir fallen aus den Wolken! Nach den Berliner Berichten hat R. Schumann's Manfred-Musik dort bei ihrer Aufführung in dem ersten Radecke'schen Abonnementconcert am 31. Oct. sehr wenig Erfolg gehabt und die Kritik spricht über deren Werth in ziemlich kläglichem Tone. Wie seltsam, hier bei uns in Leipzig war man im vorigen Winter von dieser genialen Schöpfung nach der ersten Aufführung im Gewandhause auf's Tiefste ergriffen und dieselbe wurde in dem folgenden Concerte auf allgemeines Verlangen nochmals aufgeführt. — Wolle man sich doch des sogenannten verbindenden Textes enthalten bei Aufführung dieser Musik, und, wie in Leipzig, Byron's Dichtung selbst von begabten Personen sprechen lassen, das Urtheil wird ganz anders lauten. Der goldige Dämmerungsduft der Manfred-Poesie erhält erst seinen vollen Zauber durch die Musik von Schumann.

Zu Seite 149.

Welche Beachtung das Concertinstitut auch im Auslande stets gefunden hat, zeigt u. A. folgender Brief, den die Direction nebst einem Druckstück kurz nach dem Tode Onslow's zugesandt erhielt.

à Messieurs les Membres de la Société Philharmonique de Leipsick.

Messieurs

L'admirable accueil qui a été fait en Allemagne à la personne et au talent d'Onslow ne laisse aucun doute sur les regrets qu'aura causés sa mort dans cette contrée savante, hospitalière et privilégiée. Mon amitié personnelle pour celui que nous avons perdu m'impose le devoir d'exprimer ma profonde reconnaissance à ceux qui avaient si bien apprécié son génie. Je vous demande donc la permission de vous adresser la notice dont j'ai donné lecture à l'Académie de Clermontferrand le 3 de ce mois. J'y joins l'assurance de ma sympathie la plus entière et de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Messieurs,
Votre très humble serviteur
Le Cte de Muray
Ancien Pair de France,
Membre de l'Académie de Clermont-Ferrand.
Château d'Enval près Clermont-Ferrand
Dépt. de Pui de Dôme 15 9bre 1853.

Zu Seite 171.

Gedenktage.

Am ersten Concertabend des Winters 1875|76 war Röntgen's Pult bekränzt. Röntgen feierte sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des Orchesters. Durch Überreichung einer „Marmoruhr" hatte ihm die Concert-Direction ihre dankbare

Anerkennung zu Theil werden lassen. — Ein Fest „en famille" wurde Röntgen am 1. October 1883, als er sein dreissigstes Dienstjahr als Mitglied des Orchester-Pensionsfonds vollendet hatte, von der Direction, dem Orchester und seinen Familiengliedern im Concertsaale bereitet. Er wurde, als er in den Saal eintrat, mit Tusch empfangen und dann von Seiten seiner Tochter Caroline und des Orchesters mit dem Vortrage des Clavierconcertes seines Sohnes Julius überrascht, erhielt auch von den Mitgliedern des Orchesters zum Andenken zwei schöne, in kostbare Rahmen eingefasste Bilder.

Zu Seite 178.

Die Paragraphen 6—10 der **Statuten der Concert-Direction** lauten vollständig wie folgt:

§ 6.

Die Mitglieder der Concert-Direction sind zu keinen Geldleistungen für den Zweck der Genossenschaft verbunden und eine Haftpflicht nach Maßgabe des § 11 sub 6 des Sächsischen Gesetzes vom 15. Juni 1868 liegt ihnen nicht ob.

§ 7.

Die Geschäfte der Concert-Direction besorgen ein Vorsitzender, ein Cassirer und eine Section, deren Mitgliederzahl von dem jeweiligen Bedürfniß abhängt. Alle diese Personen werden alljährlich von der Gesammtheit der Mitglieder der Concert-Direction aus deren Mitte gewählt. Jedem Mitgliede der Concert-Direction steht in den Angelegenheiten derselben eine Stimme zu. Bei Verschiedenheit der Meinungen entscheidet die Stimmenmehrheit. (Siehe § 10.) Diejenigen Angelegenheiten, welche von der Section zu erledigen sind, die Art der Zusammenberufung und Abstimmung der Mitglieder und die bei den Wahlen einzuhaltenden Formen, so wie die Befugnisse und Verpflichtungen des Vorsitzenden und des Cassirers bestimmt die Geschäftsordnung.

§ 8.

Die Concert-Direction wird in allen ihren Rechtsangelegenheiten, insbesondere bei Erwerbung, Belastung und Veräußerung von Grundstücken, bei An- und Empfangnahme von Legaten und Schenkungen, bei Quittungsleistungen, Aufnahme, Cession und Cassation von Hypotheken, in Processen und bei Eidesleistungen durch ihren Vorsitzenden und eines ihrer Mitglieder, und im Falle der Behinderung oder Abwesenheit des Vorsitzenden durch zwei ihrer Mitglieder gerichtlich und außergerichtlich vertreten.

§ 9.

Jede Änderung in dem Bestande der Mitglieder — durch Tod, Ausscheiden oder Aufnahme in die Concert-Direction —, sowie jeder Wechsel in der Person des Vorsitzenden ist der zuständigen Behörde anzuzeigen. Derartige Anzeigen sind von mindestens drei, der zuständigen Behörde bereits bekannten Mitgliedern der Concert-Direction zu unterzeichnen und bewirken dann vollständige Legitimation.

§ 10.

Die Auflösnng der Concert-Direction und eine Abänderung der Statuten kann nur in einer Versammlung beschlossen werden, zu welcher alle Mitglieder derselben unter Angabe des Berathungsgegenstandes eingeladen worden und in welcher mindestens zwei Dritttheile derselben erschienen sind. Zur Gültigkeit des Auflösungsbeschlusses ist erforderlich, daß die größere Hälfte der Gesammtzahl der Mitglieder der Concert-Direction — die nicht erschienenen eingerechnet — für die Auflösung gestimmt hat. Nach beschlossener Auflösung wird die Liquidation eingeleitet und das nach Berichtigung aller Passiven verbleibende Vermögen der Stadt Leipzig zur Verwendung für auf die Förderung der Tonkunst in Leipzig gerichtete Zwecke überwiesen.

Die in der Plenarsitzung vom 8. October 1877 beschlossene **Geschäftsordnung** hat folgenden Wortlaut:

Geschäftsordnung
für die Verwaltung der Gewandhaus-Concerte.

1.

Der Zweck der Gewandhaus-Concerte ist, das musikalische Leben Leipzigs auf seiner Höhe zu erhalten und zu diesem Zwecke die Kenntniss der älteren und neueren Schöpfungen der Tonkunst, soweit sie wahrhaft künstlerischer Natur und nicht nur auf vorübergehende Unterhaltung berechnet sind, in möglichst vollendeter Weise dem Publikum zu vermitteln.

2.

Die Direction, hervorgegangen aus dem freiwilligen Zusammentritt einzelner, die Pflege der Musik als ihre Aufgabe betrachtender Männer, wird auch in Zukunft ihrer Wirksamkeit diesen Charakter bewahren.

Sie ist deshalb für Art und Mass ihrer Thätigkeit Niemand verantwortlich und ergänzt sich durch freie Zuwahl.

3.

Wegen des engen Zusammenhangs des Concertinstituts mit dem Stadt- und Theaterorchester soll bei der Zusammensetzung der Direction möglichst darauf Rücksicht genommen werden, dass der Stadtrath zu Leipzig durch ein oder mehrere Mitglieder in der Direction vertreten sei.

Von der Wahl neuer Mitglieder ist dem Stadtrath Anzeige zu erstatten.

4.

Die Wahlen erfolgen in der Regel auf Lebenszeit. Verlässt jedoch ein Mitglied Leipzig oder scheidet ein Mitglied, welches zugleich dem Stadtrath angehört, aus dieser seiner Stellung aus, so erlischt damit auch seine Mitgliedschaft in der Direction. Eine Wiederwahl ist hierdurch nicht ausgeschlossen.

Abgesehen von diesen Fällen, steht jedem Mitglied frei, seine Function nach einmonatlicher Kündigung niederzulegen.

5.

Die Direction ernennt jährlich für den Zeitraum vom 1. Juni bis 31. Mai einen Vorsitzenden und einen Stellvertreter desselben.

6.

Die Geschäfte der Verwaltung der Gewandhaus-Concerte werden besorgt durch

a. das Plenum der Direction (§ 7 etc.),
b. die Verwaltungsdeputation (§ 10 etc.),
c. das Bureau (§ 17).

7.

Das **Plenum** hat über alle Angelegenheiten zu beschliessen, welche nicht ausdrücklich der Deputation zugewiesen sind. Insbesondere gehören zu seinem Wirkungskreis:

a. die Wahlen der Directionsmitglieder, der Deputation und des Kapellmeisters,
b. die Wahlen der Concertmeister, sämmtlicher Orchestermitglieder, welche mit festen Bezügen angestellt werden, des Concertinspector, des Secretär und der übrigen, in dem Bureau (§ 16) beschäftigten Personen, sowie der Concertdiener,
c. das Engagement von Künstlern, deren öfteres (mehr als zweimaliges) Auftreten in einer Concertsaison beabsichtigt ist,
d. die Veranstaltung von Extraconcerten,
e. die Feststellung der Bedingungen für das Abonnement und den Einzelnbesuch der Concerte, einschl. der Abendunterhaltungen,
f. Änderungen in den Lokalitäten, welche über das Mass unvermeidlicher Reparaturen hinausgehen,
g. die Feststellung des Haushaltplanes und des Rechnungsabschlusses,
h. Bestimmung der Befugnisse, welche den einzelnen Directionsmitgliedern als solchen zustehen,
i. alle Anträge, welche ihm auf Verlangen der Deputation oder eines einzelnen Mitgliedes zugewiesen werden,
k. Abänderungen dieser Geschäftsordnung.

8.

Die Sitzungen des Plenum werden nach Erforderniss, mindestens aber je einmal vor Beginn, während der Dauer und nach Schluss der Winterconcerte abgehalten.

Ausnahmsweise, in besonders dringlichen oder sehr einfachen Fällen kann eine Abstimmung auch durch Umlauf eingeholt werden.

Eine Abstimmung ist nur gültig, wenn mindestens sechs, oder dafern es sich um Abänderung dieser Geschäftsordnung handelt, acht Mitglieder an derselben theilnehmen.

In der Regel entscheidet absolute Majorität. Die Wahl eines Directors oder des Kapellmeisters aber ist an die Übereinstimmung von mindestens neun Mitgliedern gebunden. Bei der Wahl eines Directors wird es überdies für höchst wünschenswerth erklärt, dass sämmtliche fungirende Mitglieder über die zu treffende Wahl einstimmig sind.

Bei anderen, als den zuletzt genannten Wahlen ist relative Majorität im dritten Wahlgange genügend. Bei Stimmengleichheit entscheidet der Vorsitzende, bez. dessen Stellvertreter.

9.

Über die Versammlungen und Beschlüsse des Plenum werden Protokolle aufgenommen. Dieselben sind von mindestens drei Directionsmitgliedern zu vollziehen und für die in der Sitzung nicht erschienenen Mitglieder bei dem Vorsitzenden zur Einsichtnahme auszulegen.

10.

Die Verwaltungs-Deputation, jedesmal für den Zeitraum vom 1. Juni bis 31. Mai gebildet, hat zu sorgen:

a. für Vergebung der Abonnement- und Freiplätze, Beaufsichtigung des Billetwesens, die Verhandlungen mit dem Stadtrath, dem Theater, den Kirchen, den Orchestermitgliedern und der Gewandhausballgesellschaft;
b. für die Feststellung der Concertprogramme und die Verhandlungen mit den zu engagirenden Künstlern;
c. für die Unterhaltung der Concertlokalitäten, deren Vermiethung und für Beaufsichtigung der Instrumente und der Bibliothek;
d. für die Kassenführung und Führung der Stiftungsrechnungen.

11.

Die Deputation besteht aus fünf ordentlichen Mitgliedern und zwei Stellvertretern.

Der Vorsitzende der Direction, und im Falle seiner Behinderung, dessen Stellvertreter hat das Recht, jeder Berathung und Abstimmung der Deputation beizuwohnen, auch wenn er derselben nicht angehört.

12.

Der Deputation steht frei, innerhalb ihrer Competenz (§ 10) Unterabtheilungen, aus je drei Mitgliedern bestehend, zu bilden.

13.

Die Deputation, bez. jede Unterabtheilung derselben, ernennt einen Vorsitzenden, welcher für Ausführung der Beschlüsse zu sorgen hat.

Über jede Sitzung der Deputation oder ihrer Abtheilungen ist Protokoll zu führen und der Inhalt der gefassten Beschlüsse sofort, und — mit Ausnahme sehr dringlicher Fälle — vor deren Ausführung dem Vorsitzenden der Direction mitzutheilen, falls er der Sitzung nicht beigewohnt hat.

Abstimmung durch Umlauf ist in den sub 8. erwähnten Fällen zulässig.

Beschlüsse sind nur gültig, wenn mindestens drei Mitglieder an denselben sich betheiligt haben.

14.

Die Protokolle über die Deputations- und Abtheilungs-Sitzungen sind in angemessenen Zeiträumen bei sämmtlichen Directionsmitgliedern in Umlauf zu setzen. Wünscht ein Directionsmitglied den Sitzungen innerhalb der Deputation mit berathender Stimme beizuwohnen, so ist es auf vorherige Mittheilung dieser seiner Absicht an den betr. Vorsitzenden mit einzuladen.

15.

Den Geschäftsgang innerhalb der Deputation und Abtheilungen ordnen diese selbst, bis auf jederzeit widerrufliche Genehmigung des Plenum.

Vor Beginn der Concerte hat die Deputation dem Plenum einen Haushaltplan und — wenn möglich, für die Reihenfolge von zehn Concerten — Vorschläge für die Concertprogramme, namentlich für die grösseren Chor- und Orchesteraufführungen vorzulegen.

Ein gleicher Vorschlag ist im Laufe des Winters für den Rest der Concerte an das Plenum zu bringen.

16.

Inwieweit der Kapellmeister bei einzelnen Angelegenheiten mit berathender Stimme zu den Sitzungen einzuladen ist, bestimmt der Vorsitzende des Plenum, bez. der Deputation oder Abtheilung.

17.

Das Bureau besteht aus dem Concertinspector, dem Secretär und dem, Beiden zur Unterstützung beizugebenden Personal.

Dasselbe hat die Anordnungen der Vorsitzenden des Plenum, der Deputation und Abtheilungen auszuführen.

Zu Seite 192.

Bei dem Pensionsfonds-Concert Nr. 89 muss es heissen: Beethoven's Concert G dur (statt „sein Concert G dur").

Zu Seite 288.

Wie innig das Verhältniss zwischen Mendelssohn und Schleinitz war, ergiebt sich aus folgenden Mittheilungen:

Mendelssohn [so schreibt Conrad Schleinitz unter dem 25. December 1845; s. „Leipziger Tageblatt" 1849 Nr. 1] war mir, seit unserem ersten Begegnen — im Jahre 1835 — ein so lieber, treuer und redlicher Freund, wie uns der Himmel auf unserm Lebenswege nur wenige zuführt. Ich habe die wohlthuende Ueberzeugung, auch ihm lieb und werth gewesen zu sein, ihm nahe gestanden zu haben wie nicht Viele. Bei Mendelssohn's gesammter Wirksamkeit in Leipzig stand ich, als Mitglied der Directorien am Gewandhaus-Concert und Conservatorium, ihm stets zur Seite; wir sind treu zusammengegangen, in Gesinnung und Thätigkeit innig verbunden geblieben bis zum letzten Hauche seines Lebens; mit ihm ist ein guter und schöner Theil meines Lebens zu Grabe gegangen. Nun drängt es mich, nach seinem Tode noch fortzuwirken in seinem Sinne; sein Andenken zu ehren und heilig zu halten durch sorgsame Pflege Dessen, was er gross und herrlich für die Kunst gethan und sonst erstrebt hat.

Lieber Schleinitz

Hiebei der Clavierauszug meines Paulus, der lang verspätet ist, aber den Sie auch jetzt noch freundlich von mir annehmen und unter Ihre Noten legen müssen. Und da ich gewöhnlich vergesse, was ich Ihnen gerade sagen wollte, so muss ich schreiben, dass ich Sie schon seit drei Tagen bitten wollte, mir aus meinem geschriebenen Clavier-Auszug die Sopran-Arie „Der du die Menschen lässest sterben" auf einige Zeit zu leihen, da sie meine Schwester in Berlin gern haben will und ich sie nicht besitze. Sie erhalten sie gewiss gleich nach ihrer dortigen Aufführung wieder, und thäten mir einen Gefallen, wenn Sie mir sie durch den Ueberbringer zuschickten.

Ihr

5|1 37. Felix M. B.

Lieber Freund

Ich habe mir neulich sagen lassen, Du hättest die Partitur meines Paulus noch nicht, erlaube mir denn, sie Dir zum heutigen Abend zu schenken, und nimm sie freundlich an. Ich habe zwar immer drüber gespottet, wenn Autoren die eignen Werke verschenkten, und nehme mir auch bestimmt vor, künftig weiter drüber zu spotten — aber diesmal falle ich doch in den Fehler, weil ich Dir durchaus etwas geben wollte, das mir selbst recht lieb wäre. Dann macht es ihm auch Freude, dachte ich.

Und das möge es thun und Dein und Deiner Frauen heiliger Abend sei so froh, wie Cäcile und ich es Euch von ganzem Herzen wünschen. Bleibe immer gut

Deinem

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Leipzig, den 24. Dec. 1837.

Die übersandte Partitur des Paulus war das handschriftliche Exemplar Mendelssohn's, welches gegenwärtig auf der Königlichen Bibliothek in Berlin aufbewahrt wird.

Register

mit Angabe der Seitenzahlen.

Die Namen der Componisten und ausführenden Künstler, sowie die Compositionen, welche aufgeführt worden sind, stehen in der „Statistik" verzeichnet und finden sich hier nur insoweit wieder angeführt, als specielle Angaben dabei in Betracht kommen.

Bezeichnungen.

A^c = Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses; C^d = Concert-Direction; D^m = Mitglied der Concert-Direction; E^c = Extraconcert; O^m = Orchestermitglied; * = geboren; † = gestorben.

Nachwort des Verfassers.

Als die Concert-Direction mich mit dem Auftrage beehrte, die vorliegende Geschichte der Leipziger Gewandhausconcerte zu verfassen, theilte sie mir mit, dass sie dieselbe für die Abonnenten zu einer Festschrift bestimmt habe, welche ihnen bei der im November 1881 bevorstehenden hundertjährigen Gedenkfeier der Eröffnung dieser Concerte übergeben werden solle. Es war mir somit ein bestimmter Leserkreis und zugleich die Grenze vorgezeichnet, innerhalb deren ich mich zu bewegen hatte. Der Leserkreis war ein weiter, nach vielen Richtungen hin sich theilender, die gezogene Grenze eine enge, nicht über den Rahmen der localen Musikgeschichte hinausgehende, vielmehr nur ein beschränktes Gebiet dieser Geschichte umfassende. Hiernach wolle man die Schwierigkeit der Aufgabe, die mir wurde, bei Beurtheilung meiner Arbeit geneigtest ermessen.

Angesichts der grossartigen Kunstentwickelung, die sich in dem hundertjährigen Zeitraume vollzogen hatte — es fragt sich, ob je ein solcher Zeitraum wiederkehren wird —, angesichts der unleugbaren Thatsache, dass sich diese Kunstentwickelung in den Gewandhausconcerten wiederspiegelt, wie vielleicht nirgendwo anders, wo die Musik praktisch ausgeübt worden ist, musste meine erste Frage sein: welchen Umfang soll die Schrift haben, wie soll das zu bearbeitende Material gegliedert werden?

Als Hauptsache erschien mir die Aufzeichnung der Werke, welche die Abonnenten zu hören bekamen, die Aufzeichnung der Künstler, welche die Werke übermittelt haben. Nur Zahlen, nichts Anderes, sollten den Werken und den Künstlern beigegeben werden. Sie sollten die einzigen Zeugen davon sein, dass man sah: wann erschienen sie, wie oft kehrten sie wieder, wann verschwanden sie; in ihnen, den Zahlen, sollte allein die Kritik liegen, wie lange der innere Werth die Kunstschöpfungen in der Zeit erhielt, ob dieser Werth sie der Zeit selbst enthob. Die **Statistik** vor allem schien mir geeignet, ein getreues Abbild der Kunstentwickelung zu geben.

Was die Statistik als Schlussergebniss des Jahrhunderts abstract, als ausser der Zeit Stehendes vor Augen stellt, sollte dann in der **Chronik** so vorgeführt werden, dass alle Erscheinungen lebensvoll im Flusse ihrer Zeit zu erkennen wären, dass der Leser die Erlebnisse der Hörer, wie sie der Gewandhaussaal während der hundert Jahre in seinen Räumen aufgenommen hat, gleichsam selbst mit zu erleben hätte. Die Wechselwirkung zwischen den Tonschöpfungen, den ausübenden Künstlern und den Hörern sollte sich dem Leser vergegenwärtigen, als fühlte er sich selbst von ihr berührt und in warme Theilnahme für das, was geschehen, hineingezogen. Allen denen, welche sich um die Förderung der Kunstinteressen, um das Wohlbefinden der Künstler, um die ideelle Erhebung der Kunstgemeinde verdient gemacht haben, sollte hierbei ein Zeugniss dankbarer Anerkennung ausgestellt, ein Denkmal treuer Erinnerung errichtet werden.

Ich verfasste also die Statistik und brachte sie rechtzeitig fertig, dass sie zu dem bestimmten Tage in die Hände der Abonnenten gelangen konnte. Für die Chronik, welche nicht nur die Durchforschung des umfangreichen Actenmaterials der Direction, sondern die Auffindung und Ausnutzung anderer

Quellen — in Büchern, Zeitungen und handschriftlichen Aufzeichnungen — bedingte, musste ich mir, um einigermassen eines reifen Ergebnisses gewiss zu sein, eine längere Arbeitsfrist erbitten. Die geehrte Concert-Direction hat grosse Geduld mit mir gehabt, wofür ich ihr herzlich danke. Um so mehr muss ich nun wünschen, dass ihr Vertrauen auf meine Arbeit gerechtfertigt worden, dass die Schrift überhaupt als gelungen anzusehen sein möge. Ich habe gar kein Urtheil darüber, ob und wie weit dies der Fall sei: ich weiss nur, dass mich die Mühe um die Bewältigung und zweckentsprechende Nutzbarmachung des Materials seit drei Jahren ohne Unterlass in einer gewissen Aufregung erhalten hat. An gutem Willen und anstrengendem Fleisse habe ich es nicht fehlen lassen. Diejenigen freundlichen Leser, denen die Schrift zu vielerlei geben sollte, wollen bedenken, dass nicht Alle alles gleichmässig interessiren kann: der Eine will gerade von dem erfahren, was dem Andern gleichgiltig ist, und umgekehrt. Denen, welchen sie überhaupt zu viel bietet, erlaube ich mir zu bemerken, dass ich eine beträchtliche Menge Material habe bei Seite liegen lassen, dass ich namentlich die „Zusätze und kurzen Mittheilungen“ leicht um das Drei- und Vierfache, mitunter sehr interessante Punkte berührend, hätte vermehren können. Unter denen, welchen die Schrift zu wenig geben sollte — in qualitativer wie quantitativer Beziehung —, würde ich mich selbst in erster Reihe befinden. Wie dem sei, die Concert-Direction verdient jedenfalls grossen Dank, dass sie so viel geschichtliches Material der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat.

Und wenn ich alle die herrlichen Erlebnisse, welche ich seit dem Jahre 1835 in den Concerten gehabt habe, mir vergegenwärtige, wenn ich an den überaus reichen Inhalt der Acten, den vielleicht Niemand kennt, wie ich ihn jetzt kenne, zurückdenke, so kann ich die Frage nicht zurückhalten, wem in erster Linie zu danken sei, was das Concertinstitut zur Ehre Leipzigs und zur Ehre der Kunst seit hundert Jahren gewirkt und fortdauernd Gutes und Edles geschaffen hat. Mit einem Eifer, einer Gewissenhaftigkeit und Uneigennützigkeit sonder gleichen, mit einer Begeisterung, die nie erkaltete, hat die Direction das Institut aufrecht erhalten, dass — man sollte es meinen — sein Ruhm nie mehr erbleichen kann. Ihr nur, ja ihr ist Alles zu verdanken! Ich nehme, da sie mir dies Schlusswort ganz nach eigener Empfindungsäusserung verstattet hat, mir die Freiheit, ihr diesen Dank hiermit so innig auszusprechen, als irgend das Wort es thun kann.

Die Leser aber bitte ich, von Allem, was zur Ergänzung und Berichtigung des in der Schrift Mitgetheilten dienen kann, mir Kenntniss zu geben. Ist es auch nicht wahrscheinlich, dass diese Schrift je einen Neudruck erleben wird, so soll doch jede Mittheilung, die mir in diesem Betreff zukommt, getreulich und an sicherem Orte aufbewahrt werden, so dass ein künftiger Geschichtsschreiber sie vorfinden wird und im Interesse der Sache vollständig zu verwerthen vermag. Meinen verehrten Collegen an der Stadtbibliothek, dem Oberbibliothekar Dr. Gustav Wustmann und dem Bibliothekar Dr. Hans Fischer, die beide der Schrift stets ihre volle Theilnahme zugewandt erhielten, die sie förderten mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit und in jeder Beziehung, danke ich in dem Bewusstsein, dass sie redlichen Antheil daran haben, wenn sie des Lobes würdig befunden wird. Ebenso danke ich auch meinen werthen Freunden, dem Dr. Karl Whistling und dem Standesbeamten Fritz Trinckler, für die Unterstützung, welche sie mir gewährt haben.

Leipzig, den 14. November 1884.

Alfred Dörffel.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Statistik

der

Concerte im Saale des Gewandhauses

zu Leipzig.



DAS GEWANDHAUS.

Leipzig, den 25. November 1881.

STATISTIK

DER

CONCERTE IM SAALE DES GEWANDHAUSES ZU LEIPZIG.

I.

Uebersicht der aufgeführten Compositionen

vom 25. November 1781 bis 31. März 1881.

In dieser Uebersicht sind die Aufführungen der Compositionen, welche in den regelmässigen Abonnement-Concerten, in den alljährlich abgehaltenen Concerten zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds und den Concerten zum Besten der hiesigen Armen stattgefunden haben, möglichst vollständig verzeichnet. Die Aufführungen in den Extra-Concerten sind hierbei, so weit sie neue und selten vorgeführte Werke betreffen, berücksichtigt worden. Lieder, Solostücke für einzelne Instrumente und ähnliche Compositionen von kurzer Dauer sind in der Regel nur mit ihrem erstmaligen Erscheinen angeführt.

Bezeichnungen.

Vor dem Datum: p = Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds; a = Concert zum Besten der Armen; * = Extraconcert.
Nach dem Datum: = c unter Leitung des Componisten; e = zum ersten Male; m = Manuscript; n = neu.

Abel

Symphonie 1782 28|11; 1784 5|2 2|12

Abert (J. J.)

Symphonie »Columbus« 1864 20|10[nmc]
—— C moll 1871 9|11[ec]

Adam (A.)

Concertino für Waldhorn 1850 17|1

Adelburg (August Ritter von)

Erster und zweiter Satz aus der Symphonie-Fantasie »Am Gestade des Bosphorus« 1867 *27|10[c]
Ouverture-Symphonie zur heroisch-tragischen Oper »Wallenstein« 1867 *27|10[mc]
Ouverture-Symphonie zum fünfaktigen historisch-dramatischen Tongemälde »Niklas Zrinyi« 1867 *27|10[mc]
Concert dramatique für Violine, Nr. 7, erster Satz 1855 *16|12
Sonate für Violine und Pianoforte in vier Sätzen 1855 *16|12
Te Deum laudamus für vier Solostimmen, gemischten Chor und Orchester 1867 *27|10[mc]
Männerchor a cappella »Weihelied« von Matthias Claudius *Stimmt an mit hellem, hohem Klang* 1867 *27|10[mc]

Agthe

Ouverture 1812 25|3[n]; 1818 26|11[m]
—— Nr. 2 1813 25|2[n]

Aiblinger

Scene und Arie mit Chor *Ah figlia mia* 1821 7|10[e]
—— *O sacro, e caro asilo* 1822 21|2[e]
—— *Che rumor, che scompiglio* 1822 21|3[e]

Alabieff

Lied »Die Nachtigall« 1865 19|1

Alard

Concert für Violine 1856 24|1
Fantasie für Violine 1847 14|1

Alberghi

Recitativ und Arie *Misero, quante pene* 1800 30|1
Scene und Arie *Ah sgombra omai dal seno* 1804 29|9 18|10· 1818 4|10; 1819 11|2; 1820 9|11; 1823 27|4

Albertini (Giovacchino)

Duett *Quante volte alla finestra* 1801 4|10

Alessandri (Felice)

Duett mit Recitativ *Mio ben, mia vita* 1786 7|5; 1788 17|1; 1792 29|4; 1800 13|2
—— —— aus »Antigono« *Amato Prence* 1787 7|10
Arie *Nel mio seno agitato* 1783 13|2; 1786 23|11
—— *Se tu la reggi al volo* 1785 20|1

Alkan (C. V.)

Saltarello für Pianoforte 1868 23|1
Lied für Pianoforte 1869 2|12

Allegri (Gregorio)

Miserere (welches seit zweyhundert Jahren alljährlich in Rom zu St. Peter, in der Sixtinischen Capelle an der stillen Mittwoche und am Charfreytage gesungen wird) 1811 [a]7|4[e]

Alscher (Jos.)

Variationen für Contrabass über ein russisches Lied 1838 11|1

Alvensleben (Gebhard von)

Symphonie G moll 1843 *19|2
Concert-Ouverture D moll 1843 *19|2

Alvensleben (Gebhard von)

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello E moll 1843 *19|2
Reiterlied von Th. Körner *Frisch auf, frisch auf:* »An die Sterne« von A. von Arnim *Seh' ich in finst'rer Nacht;* Volkslied *Zum Sterben bin ich verliebet;* »Erster Verlust« von Goethe *Ach, wer bringt die schönen Tage* 1843 *19|2

Ambrosch

Variationen für Gesang 1802 14|1

Amendola

Scene *Ah ch' io mi sento in petto* 1789 11|10
—— *Era invano il timor* 1791 3|11
Arie *Nel fasto ingrato* 1793 10|1

Anacker (A. F.)

Ouverture zu »Götz von Berlichingen« 1834 *5|5 n
Cantate *Selig die Todten* 1833 28|2 n
Der Bergmannsgruss, Gedicht von Döring 1833 *21|2 n; 1834 *20|4
Cantate »Lebens Unbestand und Lebens Blume« von Jacobi und Herder, für vier Solostimmen und Chor 1834 6|2 n

André (A.)

Symphonie 1795 22|10 5|11 3|12; 1796 3|3 24|4 15|12; 1797 1|1 19|1 9|2 23|2; 1798 11|1 1|2 1|3; 1799 10|1 28|3 4|4; 1800 13|2; 1802 25|2; 1811 21|2; 1812 5|11 n; 1822 21|3 n; 1823 30|1 n
Ouverture 1801 22|10; 1805 28|2; 1806 20|2
Concert für zwei Hörner 1808 3|3

Andreozzi (Gaetano)

Aus »Quello, che può accadere« Introduzione *Più di questo frullinetto* 1788 20|4
—— Finale *Resta appunto così* 1788 20|4
Scene *Arresta i fulmini* 1809 8|10
—— *Ch'io mi scordi di te* 1793 7|11
Arie *Nell' amarti, o caro sposo* 1791 20|10
Rondo *Ah voi dite, amate piante* 1788 13|4; 1796 7|1
—— *Nel lasciarti, o Prence ingrato* 1788 12|10; 1792 12|4

Anerio (Felice)

Chorgesang für vier Stimmen *Christus factus est* 1876 20|1

Anfossi (Pasquale)

Symphonie 1784 12|2 2|5 18|11 25|11; 1785 17|4
Aus »Antigono«: Duett *Non temer, non son più* 1781 13|12; 1788 31|1
—— Arie *Contro il destin* 1787 7|10; 1792 16|2
Aus »Demofoonte«: Arie *Sperai vicino* 1784 22|1 21|10
Aus »Il curioso indiscreto«: Chor *Viva sempre, viva Amore* 1783 21|2
Aus »Il matrimonio per inganno«: Quartett *La lezion studiate bene* 1786 14|5
Aus »I viaggiatori felici«: Scene *Dove, povera me* 1786 9|2
Aus »La Matilda ritrovata«: Scene *Me infelice, che sento* 1787 6|5
Aus »L'imbroglio delle tre spose«: Arie *Donna io son* 1791 27|10; 1793 24|1
Quintett *Non so dir, se la paura* 1786 2|11; 1789 22|10
Terzett *Perfidi, il vostro ardire* 1782 31|10
—— *Voi pargoletti amori* 1786 9|2
Duett mit Recitativ *Euriso! Che brami* 1787 18|1; 1792 16|2
Scene *Cari del mio Rodrigo* 1788 20|11
—— *Mi scordo i torti miei* 1783 5|10
—— *Misero me, che veggo* 1793 28|11; 1794 4|12

Anfossi (Pasquale)

Arie mit Recitativ *Dove son* 1784 26|2; 1785 27|1; 1786 12|1
—— —— *Mi scordo i torti* 1784 9|12
—— *Deh, ritorni almen per poco* 1796 24|11
—— *Frena le brame* 1784 18|11
—— *Io crudele! io sconsigliata* 1782 14|11
—— *Per lei mi nacque amore* 1783 9|1
—— *Quella fiamma, che m'accende* 1782 31|10; 1784 19|2
—— *Se mai turbo* 1784 1|1
—— *Superbo di me stesso* 1786 2|11
—— *Tenera amante* 1784 8|1
—— *Vano è il candor d'amore* 1785 27|10; 1791 17|11
Il Sono *Pastorelle! anch' io con voi* 1788 20|11

Apell

Scene *Basta così* 1800 5|10; 1801 29|1; 1803 1|1

Aptommas

Welschländische Melodieen für Harfe 1872 18|1

Arne

Lied mit Pianofortebegleitung *Where the bee sucks there lurk I* 1846 1|1

Arnold

Concert für Viola 1805 21|11
Concert für Violoncello 1805 13|10; 1808 15|12; 1813 11|2

Artot

Fantasie für Violine über Motive von Bellini 1844 *19|2

Astarita

Chor *Frà le palme* 1791 17|2
Quartett *Dell' averno il cupo* 1786 12|1; 1791 17|2
Scene aus »Il marito indolente« *Misera! che facesti* 1785 29|9; 1788 7|2; 1795 3|5
Arie *Ah! se voi provaste amore* 1786 19|1; 1790 28|10

Auber (D. F. E.)

Ouverture zur Oper »Fra Diavolo« 1830 *8|11 n P25|11
—— zur Oper »Die Falschmünzer« 1834 *28|11
—— zur Oper »Die Stumme von Portici« 1871 12|10[1]

[1]) »Zur Erinnerung an den am 13. Mai verstorbenen D. F. E. Auber.«

Arie aus der Oper »Der Schwur« *Du village voisin une heure* 1863 22|10

Auer (Leopold)

Rêverie für Violine 1872 11|1; Romanze, Tarantelle 1877 22|3

Bach (Carl Philipp Emanuel)

Symphonie (in einem Satze) 1847 25|2; 1860 18|10 P26|11; 1866 18|1
—— Nr. 1 D dur 1863 17|12; 1875 28|1; 1878 28|3
—— Nr. 3 F dur 1861 P19|12 e
Die Israeliten in der Wüste (Oratorium) 1784 1|4; *1798 1|4
Magnificat 1806 18|12
Heilig (in zwei Chören) *Herr, werth, dass Schaaren der Engel* 1792 15|3; 1798 1|3; 1802 16|12; 1805 7|3; 1812 17|12
Morgengesang am Schöpfungsfeste von Klopstock *Noch kommt sie nicht, die Sonne* 1791 8|12; 1793 28|2; 1808 27|10

Bach (Johann Christian)

Symphonie 1781 25|11 29|11 20|12; 1782 28|4 13|10 19|12; 1783 27|2 12|10 30|10; 1784 22|1 2|5 29|9 21|10; 1785 10|2 17|11; 1786 14|5; 1787 1|11; 1789 19|2

Bach (Johann Christian)

Symphonie für zwei Orchester 1781 26|12; 1784 28|10; 1786 26|10; 1787 22|2; 1788 1|1

Quintett für Hoboe, Flöte, Violine etc. 1782 14|2

Sonate für Clavier 1866 25|1

Gloria 1787 6|12; 1807 19|3

Cantate »Armida abbandonata« *Son sì dolci le catene* 1784 4|3

Aus »Orione«: Arie *Andrò dal colle al prato* 1783 27|2

—— Arie *Solcar pensa* 1782 5|5

Aus »Temistocle«: Scene *Rossane, avrai costanza* 1785 13|1

Arie mit Recitativ und concertirendem Fagott *Eccoti in altra sorte* 1782 21|11

—— mit concertirender Violine, Flöte, Hoboe und Violoncello *Infelice! invan m' affanno* 1789 1|1; 1795 5|2

Arie *Confusa, abbandonata a mille affanni* 1866 25|1

—— *Dubbioso il cor* 1784 19|2

—— *Cruel Strephon will* 1784 5|2

—— *In this shady blest* 1783 13|11

Bach (Johann Sebastian)

Suite (Ouverture) D dur 1838 15|2; 1840 12|3; 1843 *23|4[4]; 1847 18|2; 1850 21|2; 1851 30|10; 1854 2|11; 1857 1|1; 1860 29|3; 1863 1|1; 1864 20|10; 1870 1|1; 1871 5|10; 1880 7|10

—— hieraus: Air 1878 31|10; 1880 18|3

Suite (Ouverture) für Flöten und Streichorchester H moll 1843 *9|3; 1876 24|2

Concert [Nr. 3] G dur für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncelle und Contrabass 1853 17|2; 1861 1|1; 1862 11|12; 1863 8|10; 1865 16|11; 1877 18|10

—— [Nr. 4] G dur für Violine und zwei Flöten mit Begleitung von Streichinstrumenten 1855 18|1

—— [Nr. 5] D dur für Clavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten 1853 17|3

Symphonie aus dem Weihnachts-Oratorium 1862 18|12; 1870 22|12

Toccata [für Orgel, F dur], instrumentirt von Heinrich Esser 1864 24|11[e]; 1866 8|11; 1868 9|1; 1871 9|2; 1877 1|1

Passacaglia [für Orgel], instrumentirt von Heinrich Esser 1866 8|11[e]

Präludium und Fuge, für Orchester bearbeitet von J. J. Abert 1874 P5|2[e]

Präludium für Violine solo, orchestrirt von Stör 1870 P10|2[1] 24|2

1) »Die Solostimme in zwanzigfacher Besetzung unisono gespielt«

Concert für Violine A moll 1868 16|1[1]; 1875 21|10[2]

1) Lauterbach 2) Joachim

Concert für Violine und Streichorchester Nr. 3 D moll[1] 1873 6|3

1) Nach dem Clavierconcert D moll für Violine umgesetzt von Ferdinand David

Sonate für Violine solo Nr. 5 C dur 1859 1|1[1]

1) Joachim

Präludium, Loure, Menuetto und Gavotte für Violine solo E dur 1857 *7|11

Präludium und Fuge für Violine solo 1849 13|12[1]

1) Joachim

—— A moll 1881 3|3

Prélude und Rondeau für Violine solo 1843 26|1

Prélude für Violine solo 1843 *23|4[4]

Adagio und Fuga für Violine solo 1847 18|2[1]; 1855 *3|12[1]

1) Joachim

—— C dur 1868 22|10

Andante für Violine solo C dur 1857 *7|11; 1860 P26|11

Bach (Johann Sebastian)

Chaconne D moll für Violine solo 1841 21|1[1]; 1844 *8|12; 1847 18|2[2]; 1856 *6|4; 1861 5|12; 1863 *26|2; 1868 *7|2; 1874 29|10; 1879 1|1[2]

1) David 2) Joachim

Fuge für Violine allein A moll 1850 31|10[1]; 1852 28|10

1) Raimund Dreyschock

Stücke für Violoncello solo 1868 26|11; 1869 14|10; 1876 17|2

Largo, Courante und Sarabande für Violoncello 1865 P2|2

Concert für drei Claviere mit Quartettbegleitung D moll 1835 *9|11[1]; 1843 P30|10[2]; 1867 *28|1

1) Mendelssohn, Rakemann, Clara Wieck 2) Clara Schumann, Mendelssohn, Hiller

—— C dur 1861 P19|12[e1]

1) Clara Schumann, Moscheles, Reinecke

Concert für zwei Claviere C moll 1860 18|10

—— C dur 1869 16|12

Concert für Clavier D moll 1837 9|3[m]; 1843 *23|4[4]; 1863 17|12

Sonate für Clavier und Violine Nr. 1 H moll 1873 *11|5; Nr. 2 A dur 1850 *22|2; Nr. 3 E dur 1838 15|2

Englische Suite für Clavier Nr. 6 D moll 1880 *4|1

Chromatische Fantasie und Fuge für Clavier solo 1841 21|1[1]; 1855 *3|12[2]; 1861 *12|2; 1863 *2|12; 1867 *7|3 17|10[3]; 1870 *21|4; 1878 *13|10; 1880 *2|3

1) Mendelssohn 2) Clara Schumann 3) Anton Rubinstein

Italienisches Concert für Clavier 1859 *4|6; 1863 *25|2

Präludium und Fuge für Clavier 1841 *6|12

Präludium und fünfstimmige Fuge für Clavier Cis moll 1844 *20|11

Präludium für Clavier A moll 1854 16|2

Sarabande und Allegro für Clavier 1857 12|11

Sarabande und Gavotte für Clavier aus der Suite G moll 1860 *10|12

Fuge für Clavier A moll 1860 13|12

Gavotte für Clavier 1859 10|3 2|10 1|12

Ouverture (aus der 29. Kirchencantate), Adagio (aus der 3. Kirchencantate), Fuge (aus der Violinsonate C dur) für Pianoforte übertragen 1865 26|10

Toccata und Fuge für Orgel D moll, für Pianoforte frei bearbeitet von Carl Tausig 1868 P27|2; 1872 31|10; 1877 20|12; 1879 4|12

Toccata F dur auf dem Pedalflügel 1869 2|12 *6|12

Messe in zwei Chören (Kyrie und Gloria)[1] 1805 7|3

1) »von Joh. Sebastian Bach (Vater).« Hierunter kann nur diejenige Composition verstanden sein, welche unter dem Namen Seb. Bach's mit der Bezeichnung »Messa a 8 Voci reali e 4 ripiene coll'Accompagnamento di 2 Orchestre« in Partitur bei Breitkopf und Härtel gegen Ende des Jahres 1805 im Druck erschienen ist. Diese Messe ist zwar in einer Abschrift vorhanden, welche Bach theilweise selbst angefertigt hat, jedoch wird sie nicht als eine eigene Composition desselben anerkannt.

Crucifixus, Resurrexit und Sanctus für Chor und Orchester aus der grossen Messe in H moll 1841 21|1

Sanctus aus der H moll Messe 1843 *23|4[4]

Cantate auf die Rathswahl in Leipzig 1723 *Preise, Jerusalem, den Herrn* 1843 *23|4[4]

—— »Du Hirte Israel« 1859 3|3

—— »Ein' feste Burg ist unser Gott« 1844 31|10; 1847 1|1; 1851 1|1

—— »Freue dich, erlöste Schaar« 1864 1|1[e]

—— für Doppelchor »Nun ist das Heil und die Kraft« 1866 18|1

—— »Schlage doch, gewünschte Stunde« 1867 1|1; 1873 13|11

Chor und Choral *Bleib' bei uns, denn es will Abend werden* 1854 1|1; 1864 3|11

Chor aus dem »Weihnachts-Oratorium« *Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage* 1861 1|1; Choral *Wir singen dir in deinem Heer* 1862 18|12

Bach (Johann Sebastian)

Arie mit obligater Hoboe aus der Matthäus-Passion *Ich will bei meinem Jesu wachen* 1843 23|4[4]

—— mit obligater Violine [aus der Matthäus-Passion] *Erbarme dich, mein Gott* 1857 22|10

—— aus der Cantate »Du Hirte Israel« 1856 *14|4

—— [aus der Cantate »Wer Dank opfert, der preiset mich«] *Welch' Uebermaass der Güte* 1860 18|10

—— aus der Pfingstcantate »Also hat Gott die Welt geliebt« *Mein gläubiges Herze* 1870 *24|3 10|11

—— aus der Pfingstcantate »O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe« *Wohl euch, ihr auserwählten Seelen* 1871 19|10

Doppelchörige Motette a cappella *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*[1] 1841 21|1; 1843 *23|4[4]; 1865 *4|12; 1878 1|1[2]

1) »für den Chor der Thomasschule componirt« — Dieser Zusatz beruht nur auf Vermuthung, da bis heutigen Tag die Beweise der Autorschaft Bach's für diese Motette noch nicht erbracht sind. Dieselbe wird auch dem Johann Christoph Bach, dem Sohne des Grossoheims Sebastian's, zugeschrieben.
2) hier unter dem Namen Johann Christoph Bach

Erster Chor aus dem 149. Psalm *Singet dem Herrn ein neues Lied* 1877 1|1

Lied »Willst du dein Herz mir schenken« [angeblich gedichtet und componirt von Joh. Seb. Bach] 1872 11|1

4) aufgeführt im Concert »zur Feier der Enthüllung des Denkmals für J. S. Bach«

Bach (Wilhelm Friedemann)

Capriccio für Clavier 1866 25|1

Backofen (H.)

Concert für Clarinette 1821 29|3[c]
Quintett 1802 9|12

Balfe (W.)

Arie aus »Ildegonda nel carcere« *Sventurata Ildegonda* 1840 22|10

Cavatine aus der Oper »Falstaff« *Non v' è donna sulla terra* 1843 14|12

Banck (C.)

Lied 1835 *25|5
—— »Abendgebet der Jungfrau« 1835 *7|12

Bargiel (Woldemar)

Symphonie 1865 23|3[nmc]
Concert-Ouverture 1858 2|12[nm]
Ouverture zu »Medea« 1861 17|10[e]; 1871 19|10
—— zu einem Trauerspiele 1874 12|3
—— zu »Prometheus« 1880 9|12[ec]
Adagio für Violoncello 1872 24|10[ne]; 1879 P15|3
Fantasiestück für Pianoforte aus Op. 8 1854 *21|12
Der 13. Psalm für Chor und Orchester *Herr, wie lange willst du* 1863 3|12[ec]

Bärmann

Concertino für Clarinette 1825 *21|11
Variationen für Clarinette 1819 16|12

Bärmann (Carl)

Variationen und Rondo für Clarinette 1843 16|2
Fantasie für Clarinette mit Pianoforte 1843 30|11[n]; 1851 27|11; 1853 3|3; 1861 21|3

Bärmann (Heinrich)

Variationen für Clarinette 1838 15|11

Barth (Chr.)

Concert für Hoboe 1824 4|11

Barth (W.)

Divertimento für Flöte 1838 29|11

Batta

Fantasie für Violoncello über Themen aus den »Puritanern« 1845 *18|10

Bauer (Theodor)

Divertissement für Hoboe 1842 10|2

Bazzini (Antonio)

Concert für Violine Nr. 4 A moll 1857 3|12[m]
Concertino für Violine E dur 1843 *14|5
Allegro de concert für Violine D dur 1844 28|11; 1849 8|11; 1858 14|1; 1873 23|1
Fantaisie dramatique für Violine über die Schlussarie aus »Lucia« 1843 *14|5
Fantasie für Violine »Souvenir de Beatrice di Tenda« 1844 12|12
Esmeralda-Fantaisie für Violine 1844 28|11
Capriccio di bravura und Quartett aus den »Puritanern« für Violine allein 1843 *14|5; 1844 28|11
Scherzo variato für Violine über Motive aus Weber's »Aufforderung zum Tanze« 1843 *14|5
Mélodie »L'absence« und Scherzo fantastique »La Ronde des Lutins« für Violine 1857 3|12

Becker (Julius)

Symphonie Es dur 1843 *20|4
Die Zigeuner, eine Rhapsodie in 7 Gesängen für gemischten Chor mit Orchester 1843 *20|4
Lied für eine Frauen- und zwei Männerstimmen *Am stillen Hain, im Abendschein* 1843 *20|4
Waldgruss, Männerchor mit Hornbegleitung *Ein Lied, ein Lied, das inniglich* 1843 *20|4
Zwei Frühlingslieder für eine Frauenstimme und drei Männerstimmen mit Begleitung von Viola, Violoncello, Horn und Pianoforte: »Frühlingsträume« *Wieget, wieget, süsse Düfte* ... »Erwachen im Frühlinge« *Es hatte geregnet zu Nachte* 1843 *20|4
Lied für Bariton mit Begleitung von Horn und Pianoforte »Die Jägerin« *Hör' ich ein Waldhorn klingen* 1843 *20|4

Beer

Concert für Clarinette 1809 16|2

Beethoven (Ludwig van)

Symphonie 1801 26|11 3|12; 1802 9|5 21|10; 1803 17|11 24|11; 1804 25|10[1] 1|11 8|11; 1805 21|2 12|5 5|12; 1806 30|1 29|9 12|10; 1807 29|9; 1808 27|10 24|11; 1809 9|2 23|4 1|10 2|11 30|11; 1810 8|11; 1811 24|1 7|3 5|5; 1812 23|1 20|2 5|3 29|10; 1813 14|1; 1814 2|10; 1815 6|4 9|11 30|11; 1816 *29|9 21|11; 1817 6|2; 1822 28|4

1) Von hier an bleibt die Wahl zwischen der ersten Symphonie und den folgenden Symphonien.

—— Nr. 1 C dur 1811 5|12; 1816 18|1; 1821 20|5; 1823 6|2 23|10; 1825 1|5 27|10; 1827 29|9; 1828 12|10; 1830 *27|2; 1831 17|3; 1833 19|12; 1839 28|11; 1841 2|12; 1855 29|11; 1859 3|3; 1861 7|3; 1865 30|3; 1881 24|2

—— Nr. 2 D dur 1804 29|4[1]; 1807 10|12; 1815 23|2; 1818 26|3; 1820 23|4 26|10; 1821 18|10; 1822 6|10; 1823 20|11; 1825 *27|3 17|11; 1827 8|3; 1828 1|1 30|10; 1829 12|11; 1831 20|1 10|11; 1832 25|10; 1834 1|1 28|9; 1835 3|12; 1836 1|12; 1837 7|12; 1838 30|9; 1841 4|3; 1842 20|1; 1843 14|12; 1845 13|2 13|11; 1846 17|12; 1848 6|4; 1849 15|2; 1850 28|11; 1854 26|10; 1856 13|3; 1858 25|11; 1861 24|1; 1864 14|1; 1868 26|11; 1870 17|2; 1871 14|12; 1872 14|11; 1874 15|10; 1876 23|3; 1878 10|10; 1880 19|2 7|10

1) Allg. Mus. Zeitung VI 542.

Beethoven (Ludwig van)

Symphonie Nr. 3 Es dur (Sinfonia eroica) 1807 29|1 [1] 5|2 19|11; 1809 5|1; 1811 10|1; 1813 11|3; 1815 23|4; 1817 30|10; 1819 1|1; 1820 3|2 7|12; 1822 1|1 31|10; 1824 1|1; 1825 20|1 22|12; 1827 29|3; 1828 31|1 12|11; 1829 29|9; 1831 1|1; 1832 a9|2; 1833 14|3; 1834 16|1 30|10; 1835 12|11; 1836 9|10; 1838 11|1 6|12; 1839 24|10; 1840 4|10; 1842 3|2 24|11 21|12; 1843 8|10; 1844 14|11; 1846 1|1 12|11; 1847 3|10 11|11; 1849 8|2; 1850 17|1 6|10; 1851 6|11; 1852 11|11; 1854 2|3 1|10; 1855 25|10; 1857 4|10; 1858 4|11; 1859 24|11; 1861 a21|2; 1862 13|2 11|12; 1863 10|12; 1864 10|11; 1865 30|11; 1867 21|2; 1868 6|2 5|11; 1869 7|10; 1871 26|1 2|11; 1872 10|10; 1874 26|2; 1875 18|3 4|11; 1876 19|10; 1877 18|10; 1879 16|1 9|10; 1881 10|3

1) »Grosse, heroische Sinfonie, compon. von Beethoven, und zum erstenmale in Leipzig aufgeführt: 1) feuriges, prachtvolles Allegro; 2) erhabener, feyerlicher Trauermarsch; 3) heftiges Scherzando; 4) grosses Finale, zum Theil im strengen Styl.«

— Nr. 4 B dur 1810 P16|12[n] [1]; 1814 17|11; 1815 14|12; 1816 21|3; 1817 11|12; 1819 18|11; 1821 11|1 15|11; 1823 13|3; 1824 19|2 25|11; 1826 9|2; 1827 22|2 6|12; 1829 1|1; 1830 21|1 29|9; 1832 1|1; 1833 31|1; 1834 6|2 4|12; 1835 4|10; 1837 19|1; 1838 29|3; 1839 P14|3; 1840 6|2 11|10; 1841 3|10; 1843 19|1 1|10; 1845 30|1 5|10; 1847 11|3 16|12; 1849 1|3; 1850 7|3; 1851 13|2; 1852 19|2; 1853 13|1; 1854 2|2; 1855 22|3; 1856 5|10; 1857 17|12; 1859 3|2; 1860 2|2 29|11; 1861 6|10; 1862 30|10; 1864 18|2 8|12; 1866 1|1; 1867 24|10; 1868 17|12; 1869 16|12; 1871 16|3; 1872 25|1 a5|12; 1873 4|12; 1875 21|1; 1876 14|12; 1878 31|10; 1880 11|11

1) Allg. Mus. Zeitung XIII 62.

— Nr. 5 C moll 1809 *23|1 [1]; 1818 29|9; 1820 23|11; 1821 6|12; 1822 24|10; 1823 3|11; 1825 1|1 17|2; 1826 1|1; 1827 1|1 25|1 18|10; 1828 P21|1; 1829 15|1; 1830 1|1 28|10; 1831 2|10; 1832 *29|3; 1833 1|1 P25|11; 1835 1|1; 1836 1|1; 1837 1|1 1|10; 1839 1|1; 1840 1|1; 1841 1|1 a22|4; 1842 1|1; 1843 1|1; 1844 1|2; 1845 1|1 30|10; 1847 1|1; 1848 9|3 30|11; 1849 1|1; 1850 21|3; 1851 23|1 5|10; 1853 10|2 2|10; 1855 1|1; 1856 14|2; 1857 5|3; 1858 a7|3; 1859 1|1; 1860 29|3 [2]; 1861 14|3; 1862 1|1; 1863 1|1 8|10 *18|10 [3]; 1865 1|1; 1866 15|3; 1867 1|1 10|10; 1869 14|1; 1870 1|1; 1871 1|1 5|10; 1872 24|10; 1874 1|1 17|12; 1876 10|2; 1877 1|1 *5|9; 1878 28|3; 1879 27|3; 1880 18|3; 1881 31|3 [4]

1) »ganz neu«, Concert vom Kammermusikus Tietz aus Dresden; Allg. Mus. Zeitung XI 433, hier fälschlich als Nr. 6 bezeichnet.
2) Letzte Symphonie von Julius Rietz dirigirt.
3) Concert zur 50jährigen Gedenkfeier der Völkerschlacht bei Leipzig.
4) Schluss des hundertsten Winterhalbjahres.

— Nr. 6 F dur (Sinfonia pastorale) 1809 a26|3[e] [1] P17|12; 1816 8|2 [2]; 1819 16|12; 1823 1|1; 1824 23|12; 1826 9|3; 1827 8|2; 1828 27|4; 1829 29|1; 1830 25|2; 1831 3|2; 1832 15|3 30|9; 1833 5|12; 1835 15|1; 1836 25|2; 1837 2|2; 1838 8|3; 1839 14|2; 1841 18|3; 1842 a10|3; 1843 a23|2; 1844 21|3; 1845 6|3; 1846 4|10; 1848 10|2; 1849 30|9; 1851 a13|3; 1854 23|3; 1855 30|9; 1858 21|1; 1859 15|12; 1862 6|3; 1863 12|2; 1869 4|3; 1871 23|3; 1874 19|3; 1876 5|10; 1879 13|11

1) Allg. Mus. Zeitung XI 435.
2) »Erinnerung an das Landleben. Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey.«

— Nr. 7 A dur 1816 12|12 [1]; 1817 9|1 23|10; 1818 19|4 29|10; 1820 27|1; 1821 1|2; 1822 28|2; 1823 23|1; 1824 4|3 *14|5 28|10; 1826 9|4 14|12; 1828 17|1; 1829 26|2; 1830 11|2 P25|11; 1832 23|2 15|11; 1833 a21|2 29|9; 1835 12|2 22|10; 1836 2|10; 1838 1|2 a8|2 8|11; 1839 6|10; 1840 12|11; 1841 13|11; 1842 2|10; 1843 30|11; 1844 6|10; 1846 19|2; 1847 a25|4; 1848 27|1 1|10; 1849 8|11; 1850 12|12; 1851 4|12; 1852 3|10; 1853 10|11; 1854 7|12; 1856 24|1 13|11; 1857 29|10; 1858 3|10; 1859 9|10; 1860 7|10; 1861 24|10; 1862 5|10; 1863 29|10; 1864 6|10; 1865 26|10; 1866 18|10; 1868 1|1 8|10; 1869 11|11; 1870 6|10; 1872 1|1 19|12; 1873 9|10; 1874 29|10; 1875 16|12; 1877 22|3; 1878 17|1; 1879 1|1 18|12; 1881 27|1

1) »A dur. Neustes Werk.«

Symphonie Nr. 8 F dur P1818 11|1 [1] 22|1; 1819 11|2; 1821 1|3; 1823 3|4; 1824 12|2; 1825 3|3; 1826 23|4 23|11; 1828 14|2; 1829 10|3 10|12; 1830 9|12; 1833 *21|3 14|11; 1835 26|2; 1836 4|2 15|11; 1837 2|11; 1839 7|2; 1840 13|2 10|12; 1842 15|12; 1844 5|12; 1846 22|1 3|12; 1847 10|10; 1848 2|11; 1850 1|1; 1852 22|1 28|10; 1853 1|12; 1855 1|2; 1856 18|12; 1857 P17|11; 1859 10|3; 1860 22|3 1|11; 1861 12|12; 1862 27|11; 1864 4|2; 1865 23|2 12|10; 1866 8|11; 1867 12|12; 1870 a24|3 10|11; 1873 6|2; 1874 12|2; 1875 11|2 21|10; 1877 15|2 29|11; 1880 22|1 9|12

1) »Neustes Werk. F dur.«

— Nr. 9 D moll 1826 P6|3 [1] 30|3 19|10 [2]; 1828 13|3; 1829 2|4; 1830 14|4; 1834 3|4; 1835 2|4; 1836 11|2; 1837 13|3; 1839 a21|2; 1841 11|2; 1843 *9|3; 1846 5|2; 1848 *3|6; 1851 27|3; 1852 1|1; 1853 a7|5; 1854 1|1; 1857 5|2; 1858 11|3; 1859 20|1 *11|11 [3]; 1860 1|1; 1861 1|1; 1862 13|3; 1863 19|3; 1864 17|3; 1865 30|3; 1866 22|3; 1867 28|3; 1868 26|3; 1869 18|3; 1870 31|3 15|12; 1872 21|3; 1873 20|3; 1874 26|3; 1875 11|3; 1876 30|3; 1877 8|3; 1878 7|3; 1879 6|3; 1880 4|3; 1881 24|3

1) »Grosse Symphonie mit Chören, über Schillers Lied an die Freude (No. 9. Op. 125. D moll.) (Neu.)«
2) ohne Finale.
3) Aufführung zur Festfeier des Schiller-Jubiläums.

Symphonie nach der Sonate Opus 47 von Eduard Marxsen 1837 2|3[m]

Das Lebewohl, die Abwesenheit, und das Wiedersehen. Characteristisches Tongemälde (Opus 81), für grosses Orchester arrangirt von G. B. Bierey 1830 16|12[n]

Wellingtons Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria, ein Tongemälde in zwei Abtheilungen 1816 a7|4; 1820 a26|3; 1825 7|4; 1829 12|2; 1832 19|1; 1846 *19|7; 1870 *20|10

Musik zu dem Ballet »Die Geschöpfe des Prometheus«, mit poetischer Einleitung und Erläuterung von J. G. Seidl 1857 a19|3[e]

— hieraus: Drei Stücke: Allegro vivace, Adagio und Allegro, Pastorale 1867 31|10

Musik zu Goethe's Egmont, vollständig, mit poetischer Erläuterung von Friedrich Mosengeil 1821 8|3 a15|4; 1822 7|2; 1823 P3|3; 1824 18|3; 1825 3|11; 1827 15|3; 1828 20|3; 1830 4|3; 1831 a17|2; 1835 *26|3; 1837 P4|12; 1838 18|10; 1842 P21|11; 1844 14|3; 1845 18|12; 1848 a30|3; 1853 17|3; 1855 P8|11; 1859 20|10; 1862 30|1; 1864 21|1; 1865 19|10 [1]; 1868 20|2; 1873 6|3; 1876 2|11 [2]; 1879 27|3; 1880 16|12

1) »Am 19. October 1765 wurde J. W. Goethe bei der Universität Leipzig als Student immatriculirt.«
2) mit verbindenden Worten von Michael Bernays.

Ouverture 1804 7|10; 1805 14|2 12|5 29|9 5|12; 1807 5|2 4|10; 1808 8|5 9|10 20|10; 1809 29|9; 1810 29|9; 1811 P22|12[n]; 1813 1|1; 1814 22|12; 1815 29|9; 1817 23|1; 1822 *15|4 *18|10; 1825 20|10[n]; 1832 16|2; 1834 *10|4 *3|11; 1835 *9|11

— zu »Coriolan« 1811 7|2; 1816 24|10; 1818 3|12; 1821 29|9; 1823 a23|3 13|11; 1824 16|12; 1825 7|11; 1826 30|11; 1828 1|1 30|10; 1829 22|10; 1830 15|10; 1833 28|3; 1835 22|1; 1836 *24|3; 1837 26|1; 1839 31|1 19|12; 1840 *30|3; 1841 23|12; 1843 26|1; 1844 22|2; 1846 19|3; 1847 *1|2; 1848 24|2; 1849 15|2 a10|12; 1851 23|10; 1854 16|11; 1855

Beethoven (Ludwig van)

18|10; 1857 22|1; 1858 28|10; 1866 22|2; 1867 5|12; 1869 *30|1 16|12; 1870 15|12; 1872 21|3; 1874 10|12; 1876 *8|2; 1877 18|1 *20|2 8|11; 1879 23|1 18|12; 1881 3|2

Ouverture zu »Leonore« Nr. 1 C dur [componirt 1807, war zunächst bestimmt für die in Prag zu Anfang Mai 1807 eröffnete deutsche Oper; s. Allg. Mus. Zeitung 1870 S. 17] 1836 2|10[e] *7|10; 1837 *13|11; 1839 *4|4; 1840 9|1[3] 5|11; 1842 *19|2; 1843 *9|2; 1844 *19|2; 1848 16|3; 1849 29|11; 1852 25|3; 1857 8|1; 1858 28|1; 1866 a8|2; 1875 4|3 2|12; 1879 20|3; 1881 10|3

—— zu »Leonore« Nr. 2 C dur [componirt 1805 und aufgeführt am 20. November 1805 zur Eröffnung der Oper] 1840 9|1[m3] 5|11[m]; 1841 p22|11[m]; 1843 16|2; 1845 9|1; 1847 4|2 21|10; 1849 29|3; 1851 16|1; 1852 5|2; 1853 27|1[1] 24|11; 1855 *30|1; 1857 19|2; 1860 1|3; 1872 7|3; 1875 28|10

1) »Zum ersten Male vollständig, nach einer neuerlich vorgefundenen Handschrift.«

—— zu »Leonore« Nr. 3 C dur [componirt 1806 und aufgeführt am 29. März 1806 zur neuen Bearbeitung der Oper] 1810 18|10; 1813 28|1; 1817 13|2; 1819 14|1; 1820 13|1[1] 2|11[1]; 1822 21|2[1] *29|9; 1823 *1|2; 1824 15|1; 1825 13|1 1|12; 1827 18|1 1|11; 1828 23|10; 1829 *26|3 10|12; 1831 24|11 1|12; 1832 1|11; 1833 6|10; 1834 23|10; 1836 21|1 27|10[2]; 1837 8|10[2]; 1839 10|1[2]; 1840 9|1[3]; 1841 11|2 10|10; 1842 12|11; 1843 2|11; 1844 13|10; 1845 12|10; 1846 *15|1; 1847 11|2 2|12; 1848 *22|7 7|12; 1849 1|11; 1850 31|10; 1851 27|11; 1853 1|1; 1854 19|1 2|11; 1856 31|1 12|10; 1858 28|1 9|12; 1860 19|1; 1861 14|2; 1862 a6|2; 1863 19|2 26|11; 1865 12|1 2|11; 1867 24|1; 1868 22|10; 1869 28|10; 1871 23|3 26|10; 1872 19|12; 1875 7|1 11|11; 1877 8|2; 1879 16|10; 1880 11|11

1) Als »Erste Ouverture zu Fidelio« bezeichnet.

2) Als »Ouverture zu Leonore Nr. 2 C dur« bezeichnet.

—— zu »Fidelio« [componirt 1814] 1818 19|2; 1826 23|2; 1830 25|3; 1831 27|1 17|3; 1832 12|1; 1834 20|2; 1835 8|1; 1837 *29|12; 1838 29|11; 1840 9|1[3]; 1841 *8|2; 1842 17|2; 1848 16|3; 1851 *8|11; 1858 7|1; 1859 24|2; 1864 10|3; 1867 p14|2; 1876 1|1

3) Dies war der denkwürdige Abend, an welchem alle vier Ouverturen zu »Leonore« (bez. »Fidelio«) nach einander aufgeführt wurden. Ursprünglich war nur die Aufführung der Ouverturen Nr. 1 und 2 beabsichtigt und die Aufführung der Ouverturen Nr. 3 und 4 für das nächstfolgende Concert vorbehalten. Da aber der Violinspieler des Abends nach seinem nicht glücklichen Auftreten im ersten Theile des Abends spurlos verschwunden war und hierdurch im zweiten Theile eine Programmlücke entstand, so entschloss sich Mendelssohn kurz, diese Lücke mit den beiden letzten Ouverturen auszufüllen, obschon denselben eine vorherige Probe nicht zu Theil geworden war.

—— Opus 115 C dur 1826 9|4; 1827 15|2; 1837 12|1; 1841 7|1; 1843 12|1; 1846 5|3 29|10; 1848 13|1; 1850 14|2; 1852 8|1; 1853 10|3; 1855 8|2; 1856 28|2; 1857 3|12; 1860 9|2; 1863 22|1; 1872 19|12

—— zu »König Stephan« 1828 p15|12[n]; 1831 10|3; 1833 10|1; 1855 13|12; 1858 11|2

—— Opus 124 C dur »Die Weihe des Hauses« 1826 p6|3[n]; 1827 1|3; 1828 28|2; 1830 2|12; 1833 24|10; 1836 4|2; 1837 30|11; 1838 13|12; 1839 12|12; 1842 20|10; 1844 1|1 31|10; 1846 a23|3; 1848 1|1 8|10; 1849 25|10; 1851 1|1; 1852 18|3; 1853 27|10; 1855 11|1 1|11; 1856 11|12; 1858 21|1; 1859 *21|2 3|11; 1860 30|9[1]; 1862 12|10; 1864 1|1; 1865 9|2 5|10; 1867 4|4 12|12; 1868 29|10; 1872 3|10; 1874 12|11; 1875 14|10; 1877 22|3; 1878 1|1; 1881 1|1

1) Erstes Auftreten von Carl Reinecke als Capellmeister des Gewandhauses.

—— zu »Prometheus« 1818 4|10; 1824 29|1; 1826 19|1; 1834 *27|1; 1838 *21|5; 1857 a19|3; 1874 a15|3; 1877 20|12

—— zu Goethe's »Egmont« 1815 16|2 16|4; 1816 7|11; 1820 17|2; 1821 22|2; 1832 *20|5; 1837 *16|9; 1842 *17|1;

Beethoven (Ludwig van)

1843 *14|5; 1847 21|1; 1851 27|2; 1852 12|2 16|12: 1855 a29|3; 1857 26|11 — siehe auch oben: »Musik zu Goethe's Egmont«

Ouverture aus dem Schauspiele »Die Ruinen von Athen« 1822 21|11[n]; 1824 29|9; 1845 13|3

Trauermarsch aus der »Eroica« 1808 9|10; 1814 *18|10

—— für Blasinstrumente arrangirt von A. Pohlenz 1827 18|10; 1829 a12|4

Andante, für das Orchester bearbeitet von Ritter von Seyfried 1825 3|3

Concert für Violine 1836 17|3[e1]; 1838 8|3[1]; 1841 11|2[2]; 1845 16|1[3]; 1846 11|10[3]; 1848 19|10[3]; 1852 a26|2[4]; 1853 3|2 24|11; 1854 26|10; 1857 11|10; 1859 1|1[3]; 1864 10|3[3]; 1866 15|3; 1868 16|1[5]; 1869 28|1; 1870 13|10[3]; 1873 23|10; 1874 26|11; 1876 1|1[3] 16|11

1) Uhlrich 2) Gulomy 3) Joachim 4) David 5) Lauterbach

Romanze für Violine G dur 1854 *21|12; 1857 3|12; 1865 23|3; 1869 a15|3; 1878 21|3

—— F dur 1842 24|11; 1848 2|3; 1852 12|2; 1853 9|10; 1858 11|2; 1861 14|2; 1869 4|3; 1870 20|1; 1874 10|12

Serenade für Flöte, Violine und Viola Op. 25 1864 a7|2

Septett für Violine, Viola, Violoncello, Contrabass, Clarinette, Fagott und Horn 1802 25|2; 1837 *23|4

Cavatine aus dem Streichquartett Op. 130 1877 22|3

Concert für Pianoforte, Violine und Violoncello 1808 18|2; 1820 a26|3; 1836 *24|3[1]; 1844 15|2; 1848 20|1; 1857 19|2; 1861 21|3; 1865 p14|12; 1870 15|12; 1876 10|2; 1880 28|10

1) Mendelssohn, David, Grabau

Concert für Pianoforte 1802 16|5 11|11; 1803 8|5; 1804 22|11; 1805 17|1; 1806 27|4; 1809 23|4[e]; 1810 11|1 29|3; 1811 5|5 28|11[e] p22|12; 1812 26|4; 1816 28|11; 1818 1|1

—— Nr. 1 C dur 1864 1|12; 1866 15|11; 1874 15|1

—— Nr. 3 C moll 1812 4|10; 1815 29|9; 1819 21|1; 1826 1|1; 1833 31|10; 1834 p11|12; 1838 *8|1; 1846 3|12; 1848 16|11; 1851 13|11; 1852 25|11; 1854 9|2; 1856 1|1; 1859 2|10; 1862 20|2; 1865 p2|2; 1866 a8|2; 1868 3|12; 1871 19|1 26|10; 1872 3|10; 1874 p3|12; 1880 14|10

—— Nr. 4 G dur 1818 12|2[1]; 1820 1|1[1]; 1834 4|12[2]; 1836 3|11[3]; 1841 14|1[3] 25|11[3]; 1842 8|12[3]; 1846 22|10[4]; 1850 21|3; 1852 21|10; 1854 19|10[4]; 1856 10|1[5]; 1857 15|1 12|11; 1859 *21|2 8|12; 1863 3|12[4]; 1865 12|1; 1869 4|2; 1870 27|10[4]; 1871 21|12; 1872 19|12; 1874 8|10; 1876 p27|1; 1879 20|2 13|11[4]

1) Friedrich Schneider 2) Emil Leonhard 3) Mendelssohn 4) Clara Schumann 5) Johannes Brahms

—— Nr. 5 Es dur 1816 29|2[1]; 1821 8|2[1]; 1823 *13|10[1]; 1826 21|12[2]; 1829 11|10[2]; 1834 *27|1[3]; 1836 12|12[4]; 1841 16|12[5]; 1844 *5|3[6] 5|12[7]; 1846 19|3[8]; 1850 14|11; 1851 12|10; 1853 2|10; 1855 6|12[7]; 1857 12|2 4|10[9]; 1859 17|2; 1860 12|1; 1861 7|2; 1862 *15|2; 1863 8|1; 1864 6|10; 1865 a2|3[7] 30|11; 1866 25|10; 1867 7|2; 1869 21|1 28|10; 1870 p10|2 24|11; 1872 31|10; 1873 p20|2; 1875 18|2; 1877 11|1; 1879 16|10

1) Friedrich Schneider 2) Emilie Reichold 3) Louis Schunke 4) Mendelssohn 5) Liszt 6) Willmers 7) Clara Schumann 8) Taubert 9) Hans von Bülow

Phantasie für Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chors *Schmeichelnd hold und lieblich klingen* 1813 28|1; 1815 p17|12; 1823 16|1; 1827 1|3; 1835 17|12; 1840 p3|12; 1843 2|2; 1847 *1|2; 1852 4|11; 1859 a24|3; 1866 22|2; 1868 26|3; 1870 3|3; 1872 21|3

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello Es dur 1833 *10|11

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 1847 a25|4

Beethoven (Ludwig van)

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello Op. 70 Nr. 1 D dur 1851 6|2 *25|5; 1858 *10|11; 1865 *14|3
—— Op. 70 Nr. 2 Es dur 1860 *10|12
—— Op. 97 B dur 1844 *24|4

Sonate für Pianoforte und Violine Op. 23 A moll 1844 *30|4
—— Op. 24 F dur 1837 *23|4
—— Op. 30 Nr. 2 C moll 1839 *20|4; 1841 P22|11; 1857 *7|11
—— Op. 30 Nr. 3 G dur 1846 *12|4
—— Op. 47 A dur 1836 *7|2[1]; 1840 16|12[1]; 1846 *20|1 *19 7[1]; 1853 27|1; 1854 *21|12; 1857 *9|2

1) Mendelssohn und David

—— Op. 96 G dur 1855 *3|12

Sonate für Pianoforte Op. 27 »quasi Fantasia« Cis moll 1833 *4 11; 1839 *28|1; 1842 20|10; 1846 *12|4; 1854 *29|1; 1862 *6|12; 1875 *19|2
—— Op. 28 D dur 1859 *6|12
—— Op. 53 C dur 1850 P25|2; 1864 *8|10; 1878 *28|1
—— Op. 54 F dur 1862 *10|12
—— für Pianoforte Op. 57 F moll 1863 *9|3 *2|12; 1872 *14|10
—— Op. 81 »Les adieux« 1849 *15|1; 1864 *12|2; 1867 *7|12
—— Op. 101 A dur 1864 *12|2; 1868 *14|11; 1879 *11|3
—— Op. 106 B dur 1851 *25|5[1]; 1864 *12|2[2]; 1879 *11|3[2]

1) Mortier de Fontaine 2) Hans von Bülow

—— Op. 109 E dur 1879 *11|3
—— Op. 110 As dur 1863 *10|1; 1879 *11|3
—— Op. 111 C moll 1864 *8|10; 1867 *21|10; 1879 *11|3; 1880 *2|3

Rondo für Pianoforte 1845 27|2

Polonaise für Pianoforte 1868 15|10

Variationen für Pianoforte 1846 P12|2[1]; 1856 6|3; 1859 1|12; 1879 20|2

1) Mendelssohn

—— und Fuge für Pianoforte Op. 35 Es dur 1857 1|1; 1862 11|12

Aus der »Missa solennis« Kyrie, Sanctus und Benedictus für Soli, Chor und Orchester 1868 26|3 — Kyrie 1849 1|1

Missa 1817 13|3; (C dur, Op. 86) 1878 7|3
—— hieraus: Kyrie und Gloria 1841 11|2 — Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus 1869 18|3

Christus am Oelberge (Oratorium) 1813 11|3; 1817 30|3; 1821 a15|4; 1828 a30|3; 1863 *4|3
—— hieraus: Schlusschor *Welten singen Dank und Ehre* 1839 19|12

Drei Hymnen [Missa C dur, Op. 86] 1825 17|3
—— Erste Hymne *Tief im Staub anbeten wir* 1814 8|12; 1827 13|12; 1829 22|10; 1836 8|12
—— Zweite Hymne *Ahnend schwingt der Glaube sich* 1815 2|3; 1827 20|12; 1829 12|11
—— Dritte Hymne *Heilig, heilig nennt dich* 1818 1|1; 1830 21|1; 1835 22|1

Zweites Finale aus der Oper »Leonore« *Zur Rache! Wir müssen ihn seh'n*[1] 1836 a7|4e 12|12; 1839 7|3

1) »Wird auf der Bühne nicht gegeben.«

Terzett (*Ein Bund ist leicht geschlossen*) und Duett (*Lass mich dir ganz mein Herz vertrauen*) aus »Leonore«[1] 1857 19|2

1) »Diese beiden Stücke gehören zu den ersten Bearbeitungen der Oper 'Leonore' aus den Jahren 1805 und 1806. Sie wurden schon bei den Aufführungen im Jahre 1806, um den Gang der Handlung rascher zu machen, aber mit grossem Widerstreben von Seiten Beethoven's, ausgelassen. Erst bei der dritten unter dem Namen 'Fidelio' bekannten Bearbeitung vom Jahre 1814 wurden sie definitiv beseitigt.«

Aus »Fidelio«: Erstes Finale *O welche Lust, in freier Luft* 1836 21|1; 1848 *2|4; 1849 6|12

Beethoven (Ludwig van)

Aus »Fidelio«: Chor der Gefangenen *O welche Lust, in freier Luft* 1838 8|3
—— Quartett *Mir ist so wunderbar* 1839 *28|1; 1846 19|2; 1866 22|2
—— Terzett *Gut, Söhnchen, gut* 1829 29|1; 1830 10|10; 1846 19|2; 1848 26|10; 1856 28|2
—— Terzett *Euch werde Lohn* 1829 10|3; 1848 9|3
—— Scene und Arie *Abscheulicher, wo eilst du hin* 1827 18|1; 1828 27|4; 1830 28|1; 1835 15|1; 1838 *8|1 7|10; 1841 1|1 14|1; 1843 26|10; 1846 19|2; 1848 16|3 1|10; 1852 8|1; 1853 20|10; 1854 7|12; 1856 1|1; 1857 4|10; 1860 22|3 30|9; 1867 P14|2; 1871 12|10; 1877 1|11; 1878 *10|2; 1881 10|3
—— Recitativ und Arie *Gott! welch' ein Dunkel hier* 1863 26|11

Musik zu Kotzebue's »Ruinen von Athen«, mit verbindenden Gedichtstrophen 1845 13|3e[1]; 1846 29|1[2]; 1859 27|1[2]; 1863 5|2[3]

1) »grösstentheils noch ungedruckt.«
2) theilweise.
3) mit verbindenden Worten von Robert Heller.

—— hieraus: Feierlicher Marsch mit Chor *Schmückt die Altäre* 1827 29|9e; 1828 23|10; 1830 10|10; 1833 29|9; 1835 P23|11; 1837 2|11; 1839 10|1; 1843 16|2 9|11; 1853 1|1; 1859 27|1; 1867 7|11; 1880 22|1
—— —— Türkischer Marsch und Derwisch-Chor *Mahomet! Mahomet* 1853 15|12; 1859 27|1; 1867 7|11; 1880 22|1
—— —— Duett *Ohne Verschulden* 1859 27|1

Der glorreiche Augenblick (Cantate von Dr. Al. Weissenbach, am Wiener Congresse 1814 componirt) 1837 19|10e

Meeres-Stille und glückliche Fahrt (Gedichte von Goethe) *Tiefe Stille herrscht* 1822 6|10n; 1823 23|1; 1824 18|11; 1825 7|11; 1828 29|9; 1831 10|3; 1833 14|11; 1835 3|12; 1837 8|10; 1839 14|11; 1843 30|11; 1845 6|11; 1870 15|12

Recitativ und Arie *Ah perfido* 1799 29|9[1]; 1800 24|4; 1802 11|11; 1803 1|5; 1808 17|11; 1810 P16|12; 1814 15|12; 1821 29|3 15|11; 1822 14|2 14|11; 1823 P3|3 23|10; 1825 17|4; 1826 9|3 8|10; 1827 18|10; 1829 *26|3; 1830 1|1; 1831 1|1; 1833 1|1; 1835 8|1; 1836 11|2; 1837 9|2; 1838 25|10; 1839 6|10; 1841 9|12; 1843 2|11; 1844 13|10; 1845 30|10; 1848 20|1; 1850 7|3; 1851 13|2 4|12; 1854 1|10; 1856 24|1 30|10; 1860 19|1; 1861 17|10; 1862 30|10; 1869 14|1; 1871 26|10; 1872 24|10; 1875 14|1; 1880 11|3

1) Erstmaliges Erscheinen des Namens »Beethoven«

Terzett *Tremate, empj* 1826 2|11n; 1827 13|12; 1831 8|12; 1872 19|12

Opferlied von Friedr. v. Matthisson für eine Stimme mit Chor *Die Flamme lodert* 1825 20|10n; 1826 19|1; 1835 12|3

Elegischer Gesang für vier Singstimmen mit Quartettbegleitung *Sanft wie du lebtest* 1827 18|10; 1828 7|2 12|11; 1838 8|3; 1872 19|12; 1877 22|2

Liederkreis »An die ferne Geliebte«, gedichtet von A. Jeitteles *Auf dem Hügel sitz' ich* 1841 11|2[1] 4|3[1]; 1842 a10|3[1]; 1849 P1|2[2]; 1853 17|3; 1855 a29|3; 1865 23|3[3]; 1867 a7|3[4]; 1870 *4|2 10|3; 1874 *23|2; 1880 5|2; 1881 20|1

1) Schmidt 2) Livia Frege 3) Gunz 4) Julius Stockhausen

Schottische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, der Violine und des Violoncello 1833 *10|11; 1834 *13|3; 1848 24|2; 1873 1|1 P20|2

Adelaide, mit Begleitung des Pianoforte 1822 28|11; 1826 *30|12; 1827 18|10; 1829 *26|3 *19|9; 1830 9|12; 1835 5|11; 1837 *6|4; 1838 *21|5; 1841 *8|2; 1842 *28|2; 1844 P25|11; 1851 23|10; 1854 2|3; 1863 a26|2; 1878 14|2

Ariette *In questa tomba oscura* 1873 16|10

Beethoven (Ludwig van)

Lieder: »Abendlied« *Wenn die Sonne niedersinket* 1824 *21|2 — »Mignons Lied« von Goethe *Kennst du das Land* 1830 *18|3; 1864 a7|2; 1872 31|10 — »Neue Liebe, neues Leben« *Herz, mein Herz, was soll das geben* 1849 *29|8; 1864 p3|3; 1873 6|2; 1874 12|11 — »Wonne der Wehmuth« *Trocknet nicht, Thränen* 1865 21|12

Belcke (C. G.)

Concert für Flöte, nach dem achten Violinconcerte von L. Spohr arrangirt 1829 22|10
Divertimento für Flöte 1828 23|10 n
Fantasie für Flöte Es dur 1826 14|12 e
Fantasia pastorale für Flöte 1836 18|2

Belleville (Fräulein von)

Variazioni brillanti für Pianoforte 1830 15|10

Bellini (Vincenzo)

Aus der Oper »Beatrice di Tenda«: Duett 1836 *15|10
—— Recitativ und Arie *Oh, mie fedeli! quando offeso* 1854 16|2
—— Romanze *Ah, non pensar che pieno* 1839 5|12
Aus der Oper »Bianca e Fernando«: Arie *Deh, non ferir, deh, sentimi* 1839 30|10; 1842 13|1
Aus der Oper »I Capuleti ed i Montecchi«: Finale *Qual tumulto* 1832 18|10 n; 1833 10|1 7|11; 1834 16|1; 1835 5|11
—— Duett *Ah! mia Giulietta* 1836 *24|3; 1837 2|3
—— Duett *Sì, fuggire! A noi non resta* 1840 30|1; 1845 4|12
—— Scene und Arie mit Chor *Lieto del dolce incarco* 1836 20|10
—— Arie *Ascolta: Se Romeo t'uccisse* 1840 11|10; 1841 16|12
—— Arie *Lieto del dolce incarco* 1839 14|11; 1843 23|3; 1844 15|2; 1847 21|1; 1848 20|1; 1855 13|12; 1857 22|10
Aus der Oper »Il pirato«: Scene und Arie 1831 21|3
—— Arie *Ebben, si aduni potria* 1841 21|10; 1845 6|2
—— Arie *Tu vedrai la sventurata* 1842 27|10
—— Cavatine *Nel furor delle tempeste* 1842 20|10
Aus der Oper »I Puritani«: Quartett und Polacca *A te, o cara* 1836 *21|1
—— Duett *Il rival salvar tu devi* 1838 22|3; 1841 25|2
—— Polacca *Son vergin vezzosa* 1837 9|11; 1838 *23|10
—— Arie *O rendetemi la speme* 1862 20|2
—— Arie *Quì la voce sua soave* 1840 4|10; 1841 18|2; 1844 22|2; 1847 9|12; 1849 8|11; 1852 10|10; 1855 20|12; 1857 8|1; 1865 p2|2
—— Arie 1835 *25|5 n
Aus der Oper »Norma«: Duett *Deh con te, con te li prendi* 1837 30|11; 1839 19|12
—— Arie mit Chor *Sediziose voci* 1835 *17|12
—— Arie *Casta Diva* 1837 2|11; 1839 7|11; 1840 4|10; 1845 4|12; 1848 13|1; 1849 6|12; 1850 12|12; 1864 14|1
—— Cavatine 1834 *28|11
Aus der Oper »La Sonnambula«: Schluss-Scene *Ah! non credei mirarti* 1835 *7|12; 1858 a7|3
—— Arie *Ingrata! Pasci il guardo* 1842 12|11
—— Arie *Tutto è sciolto più per me* 1842 1|1
—— Cavatine *Care compagne, teneri amici* 1835 *7|12; 1844 11|1 21|3; 1848 30|11; 1849 1|11; 1851 13|11; 1852 28|10; 1861 17|10
Aus der Oper »La Straniera«: Scene und Arie mit Chor *La scure ambidue* 1832 1|3 n
—— Scene und Arie *Scostati: Morto son io* 1834 9|1
Romanze *Oh! divina Agnese* 1841 p22|11
—— *Vaga luna che inargenti* 1839 7|11

Benda

Cantate *Wie günstig zeiget sich der Himmel* 1793 31|1
Arie *Puoi vantar le tue ritorte* 1793 5|12

Bendel (Franz)

Etude héroïque für Pianoforte 1870 24|11
Lied »Warum?« *Warum ich dich liebe* 1876 2|3

Benedict (Julius)

Ouverture 1823 *6|12
—— zur Oper »Die Warnung der Zigeunerin« 1839 5|12 n
—— zur Oper »Die Bräute von Venedig« 1845 30|1 nm
—— zu »Der Alte vom Berge« 1846 26|11 nm
Rondo für Pianoforte 1823 *6|12
Ballade aus der Oper »Die Warnung der Zigeunerin« *Scenes of my youth* 1839 17|1
Recitativ und Arie *What shall I sing your heart* 1863 15|10 e
Romanze *Pastorello pien d'amore* 1839 17|1

Benelli (Antonio)

Scene und Polacca *Oh me felice* 1815 9|2; 1825 27|10

Bennett (William Sterndale)

Allegro, Menuetto und Rondo finale [für Orchester] 1865 12|1 nmc
Ouverture zu den »Najaden« 1837 a13|2; 1838 25|1; 1839 *28|1; 1840 6|2; 1841 2|12; 1845 6|2; 1846 19|3; 1848 9|11; 1850 31|10; 1855 29|11; 1868 16|1; 1875 11|2
—— »Die Waldnymphe«[1] 1839 24|1 n; 1840 12|11; 1842 3|2; 1843 19|1; 1846 12|11; 1847 16|12; 1849 15|11; 1851 23|1; 1853 10|2; 1857 12|11

1) »componirt für das Concert zu Leipzig«

—— zu Byron's Gedicht »Parisina« 1837 *6|3 n
Fantasie-Ouverture zu Thomas Moore's »Paradies und Peri« 1870 p10|2
Concert für Pianoforte C moll 1837 19|1; 1880 15|1
—— F moll 1839 17|1 n; 1842 3|3; 1856 12|10
Capriccio für Pianoforte 1839 a21|2 n; 1842 *17|1
Lied »May Dow« *O'er the woodlands* 1854 8|10

Berbiguier (T.)

Concert für zwei Flöten 1823 1|2 n
Concert für Flöte 1817 13|2; 1818 29|10; 1820 10|2; 1823 20|2 e
—— Nr. 3 1821 18|1

Berens

Lied »Singe, sing« 1863 15|1

Berger (Ludwig)

Variationen für Pianoforte 1833 *10|11
Gigue für Pianoforte 1862 30|10

Bergt (A.)

Symphonie 1799 14|3; 1812 1|1 n
Concert für Clarinette und Fagott 1810 1|3
Concert für Fagott 1811 5|12 e
Te Deum laudamus 1799 14|3; 1802 16|12
Psalm (von Anger) *Heilig, heilig, heilig Gott* 1804 29|4
Chor *Serbate, o Dei custodi* 1797 26|10; 1798 1|11; 1801 5|2; 1802 2|12; 1805 12|5; 1807 8|1; 1812 23|1; 1815 1|1; 1825 17|11
Terzett *Fremer mi sento in seno* 1803 20|10
Scene *Figlia, s' è ver che m' ami* 1799 5|12

Bériot (Ch. de)

Concert für Violine 1838 *22|10; 1839 28|11; 1842 10|2
—— Nr. 1 D dur 1838 *28|6

Bériot (Ch. de)

Concert für Violine Nr. 5 1847 4|2^{n}; 1849 6|12; 1857 8|1
Concertstück für Violine 1838 18|1
Divertimento für Violine 1837 19|10
Fantasie für Violine 1849 6|12^{m}
Adagio und Rondo russe für Violine 1838 *25|6; 1842 12|11
Rondo für Violine 1843 *19|8[1] 9|11; 1844 8|2

1) Erstes Auftreten von Joseph Joachim

Variationen für Violine 1834 18|12; 1841 4|11
Air varié für Violine 1838 *25|6 *28|6; 1852 29|1
Le Tremolo, neue Caprice für Violine über ein Thema von Beethoven 1838 *25|6 *28|6; 1841 1|1
Etude für zwei Violinen 1844 *19|2
Arie *Prendi! per me sei libero* 1841 4|11; 1852 18|3; 1870 8|12

Berlioz (Hector)

Episode aus dem Leben eines Künstlers, Sinfonie fantastique in fünf Abtheilungen 1843 *4|2
Harald in Italien, Symphonie für Orchester und obligate Viola 1868 P 27|2; 1876 6|1
—— hieraus: Erster, zweiter und dritter Satz 1853 1|12^{c}
Romeo und Julia, Symphonie mit Chören (die vier ersten Sätze) 1853 *10|12^{c}
—— hieraus: Scherzo »Die Fee Mab« 1853 1|12^{c}; 1863 12|3
Ouverture zu »König Lear« 1843 *4|2 a 23|2
—— »Das Vehmgericht« 1843 *4|2
—— »Der römische Carneval« 1853 1|12^{c}; 1870 P 10|2
Ungarischer Marsch 1867 P 14|2
Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung »Rêverie et Caprice« 1843 *4|2
Offertorium aus dem Requiem *Domine, rex gloriae* 1843 a 23|2^{ce}
Faust, Legende, für Chor, Sologesang und Orchester (erster und zweiter Theil) 1853 *10|12^{c}
Scene aus »Faust«: Recitativ, Arie des Mephistopheles, Chor und Tanz der Sylphen *Die Lüfte kosen hier zärtlich* 1853 1|12^{c}
Die Flucht nach Egypten, biblische Legende, für Tenor-Solo, Chor und Orchester *Er zieht fort nun aus dem Lande* 1853 1|12^{c} *10|12^{c}
Duett aus der Oper »Beatrice und Benedict« *Warum der tiefe Seufzer* 1877 *14|9
Irländische Legende mit Orchesterbegleitung »Die schöne Reisende« 1843 *4|2
Romanze mit Orchesterbegleitung »Der junge bretagnische Schäfer« *Kaum fängt die Drossel an* 1843 *4|2; 1853 1|12^{c}
Melodie mit Begleitung des Pianoforte »L'absence« 1843 *4|2 a 23|2 — Trennung aus den »Sommernächten« *O kehr' zurück, du meine Wonne* 1867 14|11e; 1875 28|1

Berr (J.)

Adagio und Variationen für Clarinette 1835 15|1^{n}

Bertoja

Arie *Come potesti, oh Dio* 1786 12|1; 1787 22|2; 1790 21|10

Bertoni (Ferdinando)

Duett *Caro, già tua son' io* 1784 10|10
—— *Mirando quel ciglio* 1784 28|10
—— aus »Medonte« *Ah, se mi sei fedele* 1792 26|1
—— mit Recitativ aus »Medonte« *In libertade al fine respirar* 1787 25|10
Scene *Dove, ahi dove son io* 1787 15|11
Arie *Son Regina, e sono amante* 1798 1|2
—— *Da forte morir saprò* 1784 25|11
—— *Ma pria ch' io rieda* 1785 3|11

Bertoni (Ferdinando)

Arie *Lascia amor* 1785 17|11
—— *Superbo di me stesso* 1793 13|10

Besekirsky

Concert für Violine 1868 a 19|3
Polonaise für Violine 1868 12|11

Bianchi (Francesco)

Aus »Demetrio«: Duett *Va; cediamo al destin* 1787 1|2; 1789 29|1; 1793 24|1
Aus »Il desertor francese«: Scene *Mi sento da fredda man* 29|1; 1787 25|1
—— Arie *Là fra l' armate schiere* 1787 1|2; 1788 7|2; 1789 26|2
Aus »Merope«: Scene *Misera, che risolvo* 1801 4|10
—— Arie mit begleitendem Chorgesang *A questo core oppresso* 1801 4|10; 1803 27|1
Quartett *Venite a questo seno* 1789 3|12
Recitativ und Terzett *Ah, qual tetro* 1810 20|5
Terzett *Cara mia speme* 1784 21|10; 1786 2|3; 1788 10|1
Scene *Ah! mi lusinghi* 1794 16|1; 1796 7|4
Rondo mit Recitativ *Alfin misera Alcina* 1798 11|1
Rondo *Resta in pace, o mio tesoro* 1798 18|10
Arie *Agitata dall' affanno* 1785 10|4
—— *Agitata incerta* 1787 30|9; 1820 29|9
—— *Nacqui all' armi* 1794 5|10

Bierey (G. B.)

Symphonie 1800 11|12; 1801 5|2
Ouverture 1804 1|3
Cantate (mit einer Parodie auf Weisse's Todtenfeyer) 1806 13|3
Quartett *Theure Freunde! euer Seegen* 1803 27|1
Scene *O fausto giorno* 1803 27|1
Arie *Liebe! Bündniss* 1806 23|1
—— *O sol* 1806 20|2
Arrangement, s. Beethoven »Das Lebewohl«

Bizet (Georges)

Musik zu Alphonse Daudet's Drama »L'Arlésienne« 1879 P 15|3^{e}

Blagrove (Henry)

Variationen für Violine 1838 18|1

Blagrove (Richard)

Fantasie für Concertina 1851 12|10

Blahetka (Leopoldine)

Bravour-Variationen für Pianoforte 1826 23|4

Blyma

Symphonie 1803 13|1 20|1

Boccherini (Luigi)

Ouverture, s. Haydn (Joseph)
Sextett mit zwo Violinen, zwo Bratschen und zwey Violoncelle 1782 24|10 28|11 19|12; 1783 12|10
»I pastori e gli cacciatori« und »Presto« für Flöte und Streichinstrumente 1876 20|1^{e}

Bochsa

Concert für Hoboe 1817 30|10
Duo für Pedalharfe und Flöte 1823 23|10
Variationen für Pedalharfe 1823 23|10; 1829 11|10

Bohlmann (Georg)

Wikingerfahrt. Nordische Concert-Ouverture 1879 16|1^{nm}

Böhme (Ferdinand)

Dramatische Ouverture 1876 17|2^{ec}

Böhner

Concert für Pianoforte 1815 23|2

Bohrer

Concert für Violoncello 1829 19|11

Boieldieu (A.)

Ouverture zu der Oper »Johann von Paris« 1816 31|10; 1824 *21|2; 1835 *7|12; 1863 12|3
Aus der Oper »Johann von Paris«: Finale des ersten Actes *Darf ein Mensch so etwas wagen* 1816 21|11; 1823 3|11; 1824 *21|2; 1829 8|1; 1831 20|10; 1836 28|1
—— Arie *Der Ritterschaft Zierde und Glanz* 1851 27|11
—— Arie *Weil man jetzt hier im Haus* 1864 8|12; 1872 12|12; 1880 5|2
—— Arie *Qu'à mes ordres ici* 1859 3|3; 1868 23|1
—— Arie *Quel plaisir d'être en voyage* 1869 25|11; 1871 2|11
Arie aus der Oper »Die weisse Dame« *Komm, o holde Dame* 1863 26|11; 1865 23|3; 1873 16|1
Arie aus der Oper »La fête du village voisin« *Simple, innocente et joliette* 1859 24|2
Arie aus »Le chaperon rouge« *Enfin me voilà seul* 1867 ^{a}7|3
Arie des Dormeuil aus der komischen Oper »Les voitures versées« *Gott Apoll leitet immer* 1876 6|1

Bolck (Oscar)

Lustspiel-Ouverture 1873 *12|10
Ouverture zur Oper »Gutrun« 1877 P25|1^{ec}

Borra

Concert für Viola 1808 17|11

Bott (J. J.)

Concertino für Violine 1856 18|12
Variationen für Violine über böhmische Lieder 1856 18|12
Adagio cantabile für Violine 1856 18|12

Brahms (Johannes)

Symphonie Nr. 1 C moll 1877 18|1^{nmc}; 1879 16|10
—— Nr. 2 D dur 1878 10|1^{nmc}; 1879 20|3
Serenade [für Orchester], Op. 11 D dur 1874 12|11^{c}
—— für Bratschen, Violoncelle, Contrabässe und Blasinstrumente [Nr. 2 A dur] 1860 P26|11^{nc}; 1875 28|10
Tragische Ouverture 1881 13|1^{nmc}
Akademische Fest-Ouverture 1881 13|1^{nmc}
Variationen für Orchester über ein Thema von Joseph Haydn 1874 P5|2^{ec} 12|3; 1877 18|1^{c} 29|11; 1880 15|1
Drei ungarische Tänze für Orchester 1874 P5|2^{nmc}
Concert für Violine 1879 1|1^{nmc}; 1880 9|12
Ungarische Tänze für Violine übertragen von Jos. Joachim 1873 13|2; 1875 1|1 21|10
Concert für Pianoforte 1859 27|1^{m1}; 1873 4|12^{2}; 1878 1|1^{1}

1) Johannes Brahms 2) Clara Schumann

Trio für Pianoforte, Violine und Horn Op. 40 1878 *15|2
Ungarische Tänze für Pianoforte zu vier Händen 1871 *23|10
Variationen für Pianoforte über ein Thema von Händel 1873 6|2
Acht Clavierstücke (Capricci ed Intermezzi) Op. 76 1880 *4|1
Solostücke für Pianoforte aus Op. 76: Capriccio, Intermezzo 1879 13|11

Brahms (Johannes)

Andante und Scherzo aus der Sonate in F moll für Pianoforte 1854 *23|10[1]

1) Clara Schumann; erstmaliges Erscheinen des Namens des Componisten

Ein deutsches Requiem, für Soli, Chor und Orchester *Selig sind, die da Leid tragen* 1869 18|2^{e}; 1873 13|11
Triumphlied für achtstimmigen Chor und Orchester *Halle-lujah! Heil und Preis* 1873 27|2^{e}
Schicksalslied von Friedrich Hölderlin, für Chor und Orchester *Ihr wandelt droben im Licht* 1873 23|1^{e}; 1877 13|12; 1880 22|1
Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) für eine Altstimme, Männerchor und Orchester *Aber abseits, wer ist's* 1874 P5|2^{ec}; 1878 7|11
Rinaldo, Cantate von Goethe, für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester 1874 *3|2^{c}; 1880 *3|2
Gesänge für weiblichen Chor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe »Gesang aus Fingal von Ossian« *Wein' an den Felsen*, und »Der Gärtner« *Wohin ich geh' und schaue* 1870 20|1^{e} — *Es tönt ein voller Harfenklang*, und »Lied von Shakespeare« *Komm herbei, Tod* 1875 4|2
Zwei Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianofortebegleitung 1875 *13|2^{n}
Liebeslieder, Walzer für Pianoforte zu vier Händen und vier Solostimmen *Rede, Mädchen, allzuliebes* 1874 P5|2^{e}; 1875 *13|2
Lieder: Aus Op. 3: Liebestreue *O versenk' dein Leid* 1874 *3|2
—— Aus Op. 6: Spanisches Lied *In dem Schatten meiner Locken* 1880 8|1
—— Aus Op. 32: *Wie bist du, meine Königin* 1874 8|1
—— Aus Op. 33: Romanzen aus Tieck's »Schöne Magelone« 1867 *7|12; *Ruhe, Süssliebchen, im Schatten* 1870 24|2; *Muss es eine Trennung geben* 1871 2|2, 1874 15|1; *Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt* 1874 15|1; *Wie soll ich die Freude* 1877 18|1; *So willst du des Armen* 1877 18|1
—— Aus Op. 43: Von ewiger Liebe *Dunkel, wie dunkel* 1869 21|10; Mainacht *Wann der silberne Mond* 1868 22|10
—— Aus Op. 47: Sonntag *So hab' ich doch die ganze Woche* 1878 21|3
—— Aus Op. 49: Am Sonntag Morgen *Am Sonntag Morgen zierlich angethan* 1872 ^{a}5|12; Wiegenlied *Guten Abend, gut' Nacht* 1872 ^{a}5|12
—— Aus Op. 57: *Von waldbekränzter Höhe* 1879 18|12
—— Aus Op. 59: Auf dem See *Blauer Himmel, blaue Wogen* 1875 1|1
—— Aus Op. 63: *O wüsst' ich doch den Weg zurück* 1877 18|1; *Ich sah als Knabe Blumen blüh'n* 1877 18|1
—— Aus Op. 69: Des Liebsten Schwur *Ei, schmollte mein Vater* 1878 10|1
—— Aus Op. 71: Minnelied *Holder klingt der Vogelsang* 1877 8|11
—— Aus Op. 72: Alte Liebe *Es kehrt die dunkle Schwalbe* 1880 21|10
—— Volkskinderlied: Sandmännchen *Die Blümelein, sie schlafen* 1876 13|1

Brambach (C. J.)

Veleda, Cantate nach Gustav Pfarrius, für Männerchor, Soli und Orchester 1866 *11|2^{e}
Nacht am Meere, Gedicht von Fr. Dannemann, für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters *Gross und golden ist gesunken* 1867 *19|2^{e}

Brambach (C. J.)

Alcestis, nach J. G. von Herder's »Admetus Haus«, für Männerchor, Soli und Orchester 1870 *15|2

Brandl

Symphonie 1803 9|10 20|10

Brassin (Louis)

Concert für Pianoforte 1863 15|10 nm
Rhapsodie für Pianoforte 1857 22|10
Solostücke für Pianoforte: Rêverie pastorale und Ronde fantastique 1863 15|10; Barcarolle Nr. 2 1876 14|12

Braun

Ouverture 1822 12|12
Concertino für Hoboe 1824 15|1; 1833 31|1

Brée (A. van)

Concert in Form einer Gesangscene für Horn 1855 1|2

Bree (J. B. van)

Scene und Arie aus der Oper »Le Bandit« *Le fripon s'en va tout joyeux* 1842 20|1
Holländisches Lied »Adolf by het graf van Maria« 1842 *31|1

Brendler

Concert für Clarinette 1809 19|10

Breunung (Ferdinand)

Symphonie Es dur 1874 15|1 nmc
Notturno für Pianoforte 1858 21|1

Briccialdi

Fantasie für Flöte 1845 27|11

Brixi

Gloria, Credo, Sanctus 1782 12|12; Kyrie, Gloria 1782 19|12

Bronsart (Hans von)

Concert für Pianoforte 1873 6|2
Frühlingsfantasie für Orchester 1858 *16|1
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 1858 *16|1

Bruch (Max)

Symphonie Es dur Op. 28 1868 22|10 ec
—— Nr. 2 F moll 1870 24|11 ec
Concert für Violine Nr. 1 G moll 1868 8|10 e; 1871 2|2; 1872 10|10; 1875 4|3; 1876 5|10; 1878 31|1; 1879 13|2; 1880 1|1 10|3
—— Nr. 2 1878 p21|2 e
Romanze für Violine 1878 10|1
Odysseus. Scenen aus der Odyssee. Dichtung von Wilhelm Paul Graff, für Chor, Solostimmen und Orchester 1873 11|12 e; 1876 9|11
—— hieraus: Arie *Hellstrahlender Tag, o warum erweckt mich* 1879 27|11; 1880 28|10
Das Lied von der Glocke. Gedicht von Schiller, für Soli, Chor und Orchester 1879 6|11 e
Schön Ellen, Ballade für Soli, Chor und Orchester *Nun gnade dir Gott* 1869 18|2 ec
Jubilate, Amen. Gedicht von Th. Moore (aus dem Englischen übersetzt von F. Freiligrath), für Sopran-Solo, Chor und Orchester *Horch! Wie über's Wasser hallend* 1860 16|2 e
Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegnér, für Solostimmen, Männerchor und Orchester 1865 *13|2 mec a2|3 c; 1866 20|12; 1875 *2|2

Bruch (Max)

Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. Concert-Scene für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester *Hier ruht mein Vater* 1872 1|2 e
Salamis. Siegesgesang der Griechen nach der Schlacht bei Salamis. Dichtung von Hermann Lingg, für Solostimmen, Männerchor und Orchester *Schmücket die Schiffe* 1867 *19|2 me
Media vita. Schlachtgesang der Mönche aus Ekkehard von V. v. Scheffel, für sechsstimmigen Männerchor *Ach, unser Leben ist nur halbes Leben* 1880 *3|2 me
Römischer Triumphgesang, Gedicht von H. Lingg, für Männerchor und Orchester 1864 *9|2
Schottlands Thränen. Trauergesang nach der Schlacht bei Culloden 1744, für Männerchor und Orchester *O klage Caledonia* 1868 *10|2
Normannenzug. Gedicht aus »Ekkehard« von J. V. Scheffel für Bariton-Solo, einstimmigen Männerchor und Orchester *Der Abend kommt* 1870 *15|2 e; 1873 6|3
Waldpsalm. Gedicht aus »Frau Aventure« von J. V. Scheffel, für Männerchor *Auf, zu psalliren in frohem Choral* 1870 *15|2 nme
Vom Rhein. Gedicht von Fr. Bodenstedt, für Männerchor *Wenn das Rheingold in der Sonne glüht* 1877 *20|2 e
Die Priesterin der Isis in Rom *Heucheln soll ich Zauberkünste* 1869 21|10

Brüll (Ignaz)

Concert für Pianoforte 1869 7|1 nm
Lied »O süsse Mutter« 1867 4|4; »Es war 'ne Maid« 1879 16|10

Büchner (Emil)

Fest-Ouverture 1849 a22|3 nm

Bülow (Hans von)

Zwei Characterstücke für Orchester 1873 6|2 c
Capriccio für Pianoforte und Orchester über Motive aus Beethoven's »Ruinen von Athen« 1859 *21|2 m

Burghersh (Lord, Graf von Westmooreland)

Romanze aus »Il Torneo« *Pietosa al mio martir* 1842 10|2

Burgmüller (Norbert)

Symphonie 1838 18|1 n
—— Nr. 2 D dur 1864 24|11 e
Ouverture zur unvollendeten Oper »Dionys« 1864 28|1 e
Concert für Pianoforte Fis moll 1867 *19|2

Büttinger (C.)

Musikbegleitung zum »Vater Unser« von Mahlmann (gesprochen) 1828 24|1

Cambini

Quintett für Flöte, Hoboe, Violine, Viola und Bass 1782 21|4
—— für Flöte, zwei Violinen, Viola und Bass 1783 9|1 30|1
Quartett für zwei Violinen, Viola und Bass 1783 30|10

Campagnoli

Concert für Violine 1797 29|9 9|11; 1798 15|2 1|3 6|5 29|9 6|12; 1799 17|1 14|2; 1806 27|11; 1808 25|2; 1810 25|10
Concert für Flöte und Violine 1798 18|1; 1799 7|2
Duett für Flöte und Violine 1799 31|10

Cannabich (Carl)

Symphonie 1802 29|9 9|12
Ouverture 1808 11|2; 1809 19|1; 1814 29|9

Cannabich (Carl)

Quintett 1798 8|2
Polacca *Ritorna alfine* 1813 21|1

Capuzzi

Symphonie mit zwei concertirenden Violinen und einem Waldhorne 1798 29|11

Carafa

Ouverture zu »Masaniello« 1831 13|1 n
Scene und Arie mit Chor *Oh quanto, fidi miei* 1822 5|5 e
Recitativ und Arie aus der Oper »Le valet de chambre« *D'honneur, je n'y puis rien comprendre* 1860 9|2
Arie *Alta ragion di stato* 1826 14|12 e; 1828 21|2; 1831 10|3
Cavatine *De' sdegni tuoi mi rido* 1832 16|2
Cavatine und Polacca 1821 *17|12

Cartellieri (Antonio)

Arie *Sprezza il furor del vento* 1803 9|10

Caruso

Duett *Ah se de' miei tormenti* 1793 7|11; 1794 6|3; 1796 27|10; 1801 3|12; 1808 27|10
Scene *Taci, da quest' istante* 1785 3|11; 1789 15|1; 1799 4|4
Scene aus »Antigono« *Va, farò ciò* 1809 9|11
Scene und Arie *In noi* 1812 23|1
Arie aus »L'albergatrice vivace« *Fende già l' aure* 1786 9|2

Casali

Chor *Andiamo con giubilo* 1786 2|3

Catalani (Mad.)

Variationen für Gesang 1830 *15|2

Catel

Ouverture zu »Semiramis« 1817 30|10; 1863 12|3 29|10; 1867 24|10

Cavallo (P.)

Fantasie für Pianoforte über Motive aus »La straniera« 1841 2|12

Celli (Filippo)

Scene und Arie *Queste sono le soglie* 1826 26|10 e

Cetti

Scene und Arie *Misera, dove son* 1817 29|9

Chelard (H.)

Ouverture zu »Macbeth« 1829 *23|11 n; 1830 4|3; 1834 16|1
Ouverture, zweiter Aufzug und Finale aus der »Hermanns-Schlacht«, grosser heroischer Oper von Dr. Weichselbaum 1839 13|10 c

Cherubini (Luigi)

Symphonie 1803 17|2
Ouverture 1803 24|2 3|3 2|10 9|10 27|10; 1804 23|2 13|12; 1806 16|1 27|4 4|5 12|10; 1807 29|9; 1809 16|2; 1810 1|11; 1815 23|2; 1816 *14|5; 1817 6|2 29|9; 1819 1|1; 1828 *9|10; 1829 29|9; 1830 14|1 9|12; 1831 3|11; 1833 *11|5
— zu der Oper »Ali Baba« 1833 p25|11 n; 1847 21|10
— zu der Oper »Die Abenceragen« 1819 4|11 n; 1820 20|1; 1838 22|3; 1840 26|3; 1847 21|1 28|10; 1849 15|3; 1850 7|3; 1851 27|3; 1852 21|10; 1853 2|10; 1855 22|3; 1856 4|12; 1857 3|12; 1858 21|10; 1860 12|1 8|11; 1861 6|10; 1862 11|12; 1864 7|1 10|11; 1865 9|11; 1866 18|10; 1868 1|1; 1869 14|1 2|12; 1872 8|2; 1875 21|1; 1876 23|3; 1878 24|1; 1879 4|12
Ouverture zu der Oper »Medea« 1819 21|1; 1823 18|12; 1824 4|11; 1825 17|11; 1827 20|12; 1830 18|11; 1836 11|2; 1839 7|2 14|11; 1842 27|10; 1843 8|10; 1846 10|12; 1848 17|2 14|12; 1850 21|3; 1851 13|11; 1854 26|1; 1855 22|2; 1858 16|12; 1861 *28|1; 1864 10|3; 1865 23|2; 1870 31|3; 1877 22|2; 1881 24|2
— zu der Oper »Der Wasserträger« 1810 7|10; 1816 11|1; 1828 18|12; 1832 26|1; 1835 5|11; 1836 8|12; 1837 *16|9; 1838 1|1 30|9; 1840 *2|11; 1841 25|11; 1842 24|11; 1844 7|11; 1845 23|10; 1846 4|10; 1848 20|1; 1849 18|1; 1850 6|10; 1851 *8|11; 1852 22|1; 1853 17|3; 1854 7|12; 1856 5|10; 1858 14|1; 1860 15|3; 1861 17|1; 1862 23|1; 1863 a26|2; 1865 12|1; 1867 28|3; 1870 *15|2; 1873 16|10; 1875 *2|2; 1876 30|11; 1878 21|3; 1880 1|1
— zu der Oper »Elise« 1811 6|10; 1815 30|3; 1821 1|2; 1833 14|11; 1840 5|3; 1850 24|1; 1855 7|10; 1857 1|1; 1859 27|1
— zu der Oper »Faniska« 1808 27|10; 1821 *12|11; 1824 8|1; 1825 *13|5; 1826 16|3; 1828 24|1; 1829 29|10; 1834 30|10; 1835 *26|3; 1837 *6|11; 1838 *23|10; 1846 29|10; 1847 *1|2 9|12; 1849 13|12; 1855 20|12; 1874 26|2; 1877 6|12; 1881 27|1
— zu der Oper »Lodoiska« 1804 26|1; 1808 29|9; 1815 2|11; 1816 *25|12; 1818 15|1; 1827 8|3 13|12; 1832 8|3; 1838 1|2; 1840 10|12; 1848 26|10; 1851 *10|2; 1859 17|2; 1870 27|10; 1874 26|11; 1879 20|2
— zu der Oper »Anacreon« 1816 1|1; 1823 3|4; 1824 *18|10; 1830 25|2; 1835 10|12; 1846 5|2; 1848 9|3; 1849 15|2; 1851 9|1; 1852 1|1; 1853 24|11; 1854 19|10; 1856 7|2; 1857 12|2 12|11; 1858 3|10; 1859 27|10; 1860 8|11; 1861 7|11; 1862 5|10; 1863 22|10; 1864 6|10; 1866 1|2; 1867 1|1 14|11; 1868 8|10; 1869 21|10; 1871 23|3; 1872 11|1 *6|2; 1874 15|10; 1876 17|2; 1877 *5|9; 1879 9|1; 1880 11|11
— zu der Oper »Der portugiesische Gasthof« 1817 11|12; 1818 22|10; 1819 10|10; 1820 19|10; 1821 22|11; 1825 27|1; 1832 25|10; 1834 23|1
Religiöser Marsch 1860 1|1; 1865 1|1
Entr'act und Balletmusik aus »Ali Baba« 1876 20|1 e; 1877 29|11; 1880 21|10
Instrumental-Einleitung zum dritten Act aus »Medea« 1848 14|12; 1866 1|2 8|11; 1873 23|10; 1877 15|3; 1881 24|2
Bacchanal aus dem Ballet »Achille à Scyros« 1880 22|1 e
Scherzo aus dem Streichquartett in Es dur 1876 20|1
Requiem. Missa pro defunctis 1820 23|3 e; 1827 29|3; 1832 6|12; 1855 25|1; 1863 *4|3; 1878 7|2
— hieraus: Requiem und Dies irae 1850 7|11; 1861 *10|11
— — Requiem aeternam 1870 31|3 [1]

1) »Zum Andenken an den am 10. März entschlafenen Ignaz Moscheles.«

Requiem für Männerstimmen 1856 *28|1
— hieraus: Sanctus 1860 8|11
Missa in drei Abtheilungen 1812 19|3
Missa solemnis Nr. 2 1833 28|3 n; 1835 1|1 (Gloria)
— hieraus: Sanctus, Benedictus und Agnus Dei 1850 1|1
Missa solemnis Nr. 4 1834 a13|2 n
— hieraus: Kyrie und Gloria 1848 1|1
Mess-Sätze 1814 15|12; 1834 *30|4
Cantate auf Haydn's Tod *Verehrer hoher Kunst* 1811 21|11 p22|12; 1816 29|2
Hymne sacrée *Iste dies observabilis* 1843 1|1
Hymne *Lobsinget dem Höchsten* 1836 1|1 e

Cherubini (Luigi)

Agnus Dei 1844 11|1[me]
Ave Maria 1854 9|3; 1859 27|1
O Deus, ego amo te 1869 7|10
O salutaris hostia 1838 8|11
Aus »Ali Baba«: Introduction *O welches Glück, o Tag der Freuden* 1835 4|10[n]
—— Sextett *O Gott! von Dank durchdrungen* 1836 11|2[n]; 1847 21|10
—— Romanze und Scene mit Chor *Es ist gescheh'n! dahin ist mein Hoffen* 1847 21|10; 1852 5|2
Aus den »Abenceragen«: Gerichtsscene und Finale *O verderbliche Stunde* 1840 26|3[e]; 1860 8|11
Aus »Medea«: Schlusssätze des zweiten Aufzugs *Dir tönt dies Lied* 1820 20|1[e] 6|4 2|11
—— Terzett mit Chor *Waltende, mächt'ge, gütt'ge Götter* 1839 7|2
—— Scene *Ewig dein* 1819 21|1
—— Arie *Deine Leiden sind auch die meinen* 1853 15|12
—— Arie *Vous voyez de vos fils* 1865 P14|12
Aus dem »Wasserträger«: Erster Act 1832 26|1
—— Erstes Finale *O Gott! Täuscht mich nicht mein Auge* 1810 7|10; 1816 11|1; 1828 18|12; 1832 26|1; 1835 15|1; 1836 2|10; 1846 26|2; 1848 9|3
—— Zweites Finale *Wohlan! fort zur Wacht* 1847 11|3; 1848 16|3
Aus »Elise«: Introduction *O Gott! hör' unser frommes Fleh'n* 1811 6|10; 1815 30|3; 1821 1|2; 1833 14|11
Aus »Faniska«: Quintett *Wüthrich! ermorde mich* 1811 7|3
Aus »Lodoiska«: Introduction *Folgt mir nach* 1832 8|3; 1838 1|2
—— Finale des zweiten Actes *O weh', wie wird der Streit sich enden* 1808 29|9; 1810 1|11; 1815 2|11; 1818 15|1; 1829 26|2; 1833 24|1; 1838 1|2
—— Quartett und Chor *Nein! Lasst diese Hoffnung* 1815 9|2
—— Quartett *Fremdes Paar* 1808 15|5 20|10; 1810 1|11; 1815 19|1; 1832 8|3; 1833 24|1; 1838 1|2
—— Terzett und Chor *Ich schwör's, und müsst' ich* 1832 8|3; 1838 1|2; 1839 7|2
—— Polonaise *Für Mädchenreiz zu schlagen* 1839 7|2
Aus »Anacreon«: Quartett und Finale *Empfang' ein Herz, das dir geweiht* 1835 10|12[e]
—— Quartett *O lächle hold, mit sanftem Blick* 1846 19|3
Chor für weibliche Stimmen »Blanche de Provence« *Schlaf, schlaf, edles Kind* 1861 7|11[e]; 1862 18|12; 1869 28|1
Arie *Quando mi chiama in campo* 1794 23|10

Chopin (Frédéric)

Concert für Pianoforte Nr. 1 E moll 1834 *5|5[n]; 1846 26|11; 1851 27|2; 1854 30|11; 1870 8|12; 1874 19|2; 1877 15|2; 1880 11|3
—— hieraus: erster Satz 1838 *8|9; Romanze und Finale 1833 29|9[n]; 1838 6|12; 1854 16|2; 1858 2|12; 1860 2|2; 1864 11|2; 1866 8|3
—— Nr. 2 F moll 1841 *31|3[1]; 1852 *14|3[2]; 1853 10|11; 1858 21|1; 1862 12|10; 1863 12|11; 1871 14|12; 1873 16|10; 1875 21|1; 1877 6|12; 1878 28|11

1) Adagio und Rondo des Concertes
2) Clara Schumann

Andante spianato und Polonaise für Pianoforte 1860 15|11; 1867 10|1
Variationen für Pianoforte über »Là ci darem la mano« aus Don Juan 1831 P27|10[n]; 1832 *9|7 *3|12; 1833 *29|4; 1834 *3|11; 1835 17|12
Allegro de Concert für Pianoforte Op. 46 1869 2|12

Chopin (Frédéric)

Ballade für Pianoforte Nr. 1 G moll Op. 23 1860 *10|12; Nr. 3 As dur Op. 47 1842 20|10[n], 1857 17|12, 1868 23|1
Barcarolle für Pianoforte 1846 *16|11[n]; 1849 18|1; 1852 18|3; 1868 15|10
Berceuse für Pianoforte 1857 22|10; 1858 4|2; 1868 1|1; 1880 *4|1
Etuden für Pianoforte 1834 *5|5[n]; Ges dur 1864 11|2; Op. 25 Nr. 11 1838 *8|9
Impromptu für Pianoforte Op. 29 As dur 1854 *21|12; Op. 36 Fis dur 1880 *4|1; Op. 66 Cis moll 1861 P19|12
Mazurka für Pianoforte 1838 *8|9[m]
Notturno für Pianoforte 1846 22|10; Op. 9 Nr. 3 1880 *4|1; Op. 15 Nr. 2 Fis dur 1857 26|3, 1860 13|12; Op. 32 Nr. 1 1861 *21|2; C moll Op. 48 Nr. 1 1850 14|2, 1854 *21|12; H dur 1852 18|3
Polonaise für Pianoforte 1854 9|11, 1858 11|11; Op. 26 Es moll 1863 *9|3; Op. 53 As dur 1864 6|10
Präludium für Pianoforte Fis dur 1854 16|2
Scherzo für Pianoforte Op. 20 H moll 1846 22|10, 1859 *6|12; Op. 31 B moll 1848 16|11, 1858 7|1, 1863 *9|3, 1867 31|10; Op. 54 E dur 1880 *4|1
Sonate für Pianoforte Op. 35 B moll 1875 *19|2; Op. 58 H moll 1867 *3|1
Tarantelle für Pianoforte Op. 43 1880 *4|1
Walzer für Pianoforte Cis moll 1860 12|1; As dur 1868 1|1; Op. 42 1880 *4|1
—— mit zwei ungedruckten Sätzen 1859 10|3
Rondo für zwei Pianoforte Op. 73 1880 *29|2
Lied »Lithauisches Lied« *Schön war der Morgen* 1872 *5|12; 1878 21|3
Mazourkas, arrangirt für die Singstimme mit italienischem Text und obligatem Pianoforte von O. Goldschmidt 1857 P17|11
—— eingerichtet für die Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Pauline Viardot-Garcia 1858 9|12

Cimarosa (Domenico)

Ouverture zu »Il matrimonio segreto« 1838 22|2
Aus »Abramo«: Recitativ und Arie *Chi per pietà mi dice* 1837 9|11
Aus »Gli Orazj e Curiazj«: Chor und Terzett *Germe d'illustri* 1805 7|11
—— Duett und Terzett *Quando nel campo* 1805 29|9
—— Arie mit Chor *Se alla patria* 1809 19|10
—— Scene und Rondo *Popolo* 1807 29|9
—— Arie *Guardami* 1822 14|11
Aus »Il matrimonio segreto«: Finale *Il parlar di Carolina* 1816 22|2 25|4
—— Quintett *Deh lasciate ch' io respiri* 1794 11|5 4|12
—— Terzett *Eccoci quà, noi siamo* 1843 12|1
—— Terzett *Le faccio un' inchino* 1814 24|11; 1847 25|2; 1856 28|2
—— Duetto buffo *Se fiato in corpo* 1818 26|11
—— Duett *Signor, deh* 1806 30|1; 1807 17|12
—— Arie *Pria che spunti in ciel l' aurora* 1841 9|12; 1843 19|1; 1861 31|1
—— Arie *Udite, tutte udite* 1866 1|2
Aus »Le trame deluse«: Terzett *Scendi, o cara, adagio* 1803 29|9; 1807 19|4; 1810 11|1
Aus »L'Italiana in Londra«: Chor *Che giorno di contento* 1786 9|2
—— Chor *Son qual nave in mar* 1782 14|11; 1783 23|1 20|11; 1786 26|1; 1790 11|2; 1819 18|2
—— Scene *Dunque per un' infido* 1785 3|2

Cimarosa (Domenico)

Aus »Olimpiade«: Scene *Giovane sventurato* 1795 29|9; 1797 19|1; 1799 28|3
—— Scene *Misero me, che veggo* 1792 29|4 15|11; 1797 30|11; 1799 7|2
—— Arie *Superbo di me stesso* 1794 29|9; 1799 17|1
—— Rondo *Nel lasciarti, o Prence amato* 1797 8|10; 1799 21|11; 1801 26|11
Aus »Volodimiro«: Rondo *Le belle mie speranze* 1792 29|4
Chor *Frà le palme* 1785 24|11; 1788 3|4
—— *Viva sempre, viva amore* 1785 17|4
Quartett *Sento in petto un freddo gelo* 1794 18|5; 1795 8|1; 1799 4|4
Terzett *Son qual cervo già piagato* 1786 9|11
Duett *Ah, che amor d'Eurilla mia* 1783 11|5
Scene mit Chor *Qual mi serpe* 1810 18|10; 1814 3|11; 1815 30|11
Scene und Arie *Ed a un tal patto* 1817 6|11; 1818 19|11; 1823 11|12
—— —— *Lungi dal mio* 1810 29|9
Scene *Ah qual nemica stella* 1804 29|9
—— *Dove son? chi mi chiama* 1787 7|10
—— *Dunque per un' infido* 1798 7|10
—— *Egle, tu piangi* 1799 1|1; 1800 30|10; 1802 4|2
—— *Oh Patria! oh Roma* 1786 8|10; 1789 26|2
Arie mit Recitativ *Regina, oh Dei* 1785 28|3; 1799 10|1; 1800 13|2
Arie *Agitata in tante pene* 1798 25|1
—— *Bella fiamma* 1810 15|3; 1812 30|1
—— *Cara, fra le catene* 1786 26|10; 1788 10|1
—— *Dal primier fatale istante* 1793 29|9
—— *Dove sei, bell' idol mio* 1789 22|10 29|10
—— *Fra il timore* 1784 29|9
—— *Quelle pupille tenere* 1799 1|1
—— *Se son vendicata* 1796 14|1
—— *Sul mio core invan* 1784 11|11; 1786 8|10
—— *Tenero pegno, e caro* 1795 29|9; 1796 17|11; 1798 22|11
Recitativ und Rondo *Ah caro idolo* 1805 6|10
Rondo *Ah! tornar la bella aurora* 1798 15|2
—— *Care donne giovinette* 1787 15|2
Rondo mit Recitativ *Ti lascio, ma tremando* 1798 1|2

Claudius (Otto)

Ouverture und Einleitung aus der Oper »Arion« 1827 1|2 m

Clementi (Muzio)

Symphonie 1801 29|10; 1822 24|1 mc
—— Nr. 2 1822 14|2 mc
—— Nr. 3 D dur 1822 14|3 m

Coccia (Carlo)

Scene und Arie mit Chor aus der Oper »Clotilde« *Ah no, che fai* 1821 1|11 e
Scene und Arie *Ohimè! Che orror* 1824 22|1 e

Conrad

Divertissement für Waldhorn 1840 20|2

Coppola

Recitativ und Arie aus »La pazza dell' amore« *Enrico! Padre mio* 1841 10|10; 1847 3|10

Corelli

Sonate für Violoncello 1875 4|2

Corsi (Giuseppe)

Chorgesang für vier Stimmen *Adoramus te, Christe* 1876 20|1

Cossmann (Bernhard)

Concertstück für Violoncello 1873 27|11 e
Fantasie für Violoncello über Thema's aus dem »Freischütz« 1847 1|1; 1848 *10|1
Tarantelle für Violoncello 1871 26|1

Costa

Scene und Cavatine (für Mad. Malibran de Beriot componirt) 1838 *25|6

Couperin (François)

Clavierstück »Soeur Monique« 1866 15|11

Craelius

Arie *Tutto facil* 1809 1|10

Cramer

Quartett 1783 20|11

Cramer

Concert für Pianoforte C moll 1815 26|10 e
—— 1819 9|5

Crusell (B.)

Concertante für Clarinette, Fagott und Horn 1816 5|5 e; 1817 20|2
Concert für Clarinette 1812 19|11 e; 1814 8|12; 1817 12|10; 1818 29|1 e 11|10
—— Nr. 1 1820 19|10; 1828 30|10
—— Nr. 2 Es dur 1821 25|10; 1823 12|10
—— F moll 1819 4|11 e; 1826 8|10
Adagio und Rondo für Clarinette 1830 21|1
Andante pastorale für Clarinette 1832 13|12; 1840 *2|11

Curcio (Giuseppe)

Cavatine und Chor *Fuggon le tenebre* 1804 7|10; 1810 29|9; 1812 13|2; 1813 28|1; 1814 1|12; 1815 2|11; 1818 12|4

Curschmann (Friedrich)

Lied »Bächlein, lass dein Rauschen sein« 1846 *16|11
—— »An Rose« 1856 27|11

Czerny (Carl)

Ouverture 1826 7|12 nm
Quatuor concertant für vier Pianoforte mit Orchester (Op. 230) 1830 *8|11 n
Variationen für Pianoforte vierhändig 1830 *20|2

Dallairac

Arie *Quelle peine, quelle souffrance* 1798 18|1

Damrosch (Leopold)

Improvisation für Violine über das Schumann'sche Lied »Wenn ich ein Vöglein wär« 1858 28|1
Canzonette für Violine 1858 28|1

Dannström

Lied »Klare Sterne« 1880 11|3

Danzi (Franz)

Symphonie 1804 9|2 29|11 6|12
Concert für Violoncello 1806 1|1; 1812 23|1; 1814 27|10; 1825 1|12
Concert für Fagott 1814 24|11
Te Deum laudamus 1816 7|3
Cantate *Danket dem Herrn* 1804 1|1; 1806 11

Danzi (Franz)

Ouverture und Chor aus dem »Freudenfest« *Sammlet euch, Freunde* 1804 7|10; 1805 13|10
Scene und Arie mit Chor *Ah, che incertezza* 1821 8|2[e]
Chor *Väter stammeln* 1810 18|10
Scene und Arie *Dunque mi lascia* 1821 11|1[e]
Scene *Ah, perfido, spergiuro* 1796 3|11; 1798 29|4; 1799 28|11; 1802 10|10

David (Félicien)

Symphonie Es dur 1845 *19|6
Die Wüste. Sinfonie-Ode in drei Abtheilungen, mit declamirten Strophen, Gesängen, Chören und grossem Orchester; Gedicht von Aug. Colin 1845 *19|6
Lieder »Der Tag der Todten«, »Die Schwalben«, »Der Tchybouk« 1845 *19|6

David (Ferdinand)

Symphonie 1841 P22|11[n]
—— nach Goethe's Gedicht »Verschiedene Empfindungen an einem Platze« 1848 19|10[nm]
Festmarsch 1872 7|11
Concert für Violine 1835 10|12; 1836 2|10[n]; 1837 1|10[n]; 1838 29|11[n]; 1839 1|1; 1843 8|10[m]; 1846 12|11; 1847 14|1
—— Nr. 1 E moll 1840 26|3 4|10; 1842 13|1; 1844 21|3; 1850 24|1; 1852 8|1
—— Nr. 2 D dur 1840 22|10[m]; 1846 8|1; 1848 10|2; 1853 10|2
—— Nr. 4 E dur 1848 1|1[nm]; 1849 1|1[m]; 1850 24|10
—— Nr. 5 D moll 1856 5|10[m]; 1858 28|10; 1860 16|2; 1863 12|2; 1865 5|10; 1870 1|1; 1872 1|2
—— A moll 1844 6|10[nm]
—— H moll 1842 24|11[n]
Introduction und Variationen für Violine 1835 10|12; 1836 *2|11; 1839 31|1; 1840 13|2; 1847 *1|3[n]
—— auf ein russisches Lied 1838 *8|1[n] 29|3; 1839 6|10; 1842 *17|1 21|12; 1847 4|2; 1858 *7|3; 1859 9|10; 1862 12|10
—— über »Je suis le petit tambour« 1836 *19|5
—— über ein Originalthema 1837 *6|3[n]; 1843 8|10[m]; 1845 30|1[nm]
—— über ein Thema von Mozart 1839 *28|1[n]; 1861 17|1; 1867 12|12; 1870 17|2
—— über ein Thema von Franz Schubert 1841 4|3[m]; 1844 *3|1
—— über ein schottisches Nationallied 1845 13|3 *27|3; 1846 *15|1; 1848 *3|6
Andante und Scherzo capriccioso für Violine 1845 30|1[nm]; 1846 P23|11; 1850 *31|1; 1853 1|1; 1861 29|9 14|11; 1868 5|3; 1869 11|11
Polonaise für Violine 1848 *2|4; 1851 *10|2
Adagio (Op. 38) aus dem Sextett für Streichinstrumente 1873 2|10[e]
Zwei Capricen für Violine mit Begleitung des Pianoforte 1845 23|10[n]
Concert für Viola 1855 25|10[n]
Concert für Violoncello 1856 13|3[nm]
Concert für Clarinette 1855 20|12[ne]; 1857 29|10
Variationen für Clarinette 1839 12|12
Concertstück für Fagott 1838 1|1[n]
Concerto militare für Posaune 1841 21|10[n]
Concertino für Posaune 1837 14|12[n]; 1838 25|10; 1840 20|2; 1843 1|1; 1845 6|2; 1847 28|10; 1862 1|1; 1867 *2|12; 1873 2|10; 1876 2|11
Erinnerung, Bolero, Ungarisch aus der »Bunten Reihe« für Violine und Pianoforte 1851 *3|2

David (Ferdinand)

Charakterstücke für Violine mit Pianofortebegleitung: Tarantella, Mazurka, »Am Springquell« 1860 *10|12[m]
—— »Aus der Ferienzeit«: »Ballade«, »Traumbild«, »Im Volkston« 1873 6|3[e 1]

1) Letztes Solospiel des Concertmeisters Ferdinand David

Psalm für zwei Soprane *Mein Aug' erheb' ich zu den Bergeshöhen* 1873 2|10[e]
Lied »Bänkelsänger Willie« 1851 *3|2

Davidoff (Carl)

Concert für Violoncello 1859 15|12; 1867 28|2; 1880 25|11
—— Nr. 2 A moll 1868 P27|2; H moll 1876 26|10
Concert-Allegro für Violoncello 1861 17|10
Fantasie für Violoncello über russische Volksmelodien 1860 7|10

Demersseman

Concert für Flöte 1868 17|12
Introduction und Variationen für Flöte über den Carneval von Venedig 1864 4|2

Derffel (Joseph)

Solostücke für Pianoforte: Fantasiestück (Chorus), Rondo grazioso 1866 25|10

Dessauer (J.)

Duett aus der Oper »Ein Besuch in St. Cyr« *Könnt' ich das Liebeln nur lassen* 1839 P14|3[m]
Boléro *Ouvrez, ouvrez, c' est nous* 1877 P25|1
Lied »Lockung« 1850 24|10
Italienische Romanze *Felice donzella* 1835 *16|11; 1840 9|1

Dessoff (Otto)

Lied »In blauer Nacht«, »Nelken« 1880 14|10

Destouches

Concert für Clarinette 1803 8|5
Variationen für Bassethorn 1803 8|5

Devienne

Concert für Flöte 1802 29|9

Diethe (Friedrich)

Concertino für Hoboe 1848 30|11; 1850 28|11[n]; 1851 11|12
Concertstück für Hoboe 1846 8|1
Divertissement für Hoboe 1841 14|1
Variationen für Hoboe über ein Thema von Beethoven 1841 21|10[n]; 1842 20|10; 1857 29|1
Variationen für Waldhorn 1842 20|1
Concertino für Trompete in Form einer Gesangscene 1845 16|1

Dietrich (Albert)

Symphonie 1854 14|12[nm]
—— D moll 1869 28|10[nmc]; 1870 13|10
Ouverture »Normannenfahrt« 1872 25|1[nmc]; 1880 14|10
Concert für Violine 1874 12|2[nm]
Romanze für Violoncello (aus dem Concerte Op. 32) 1877 25|10[e]
Morgenhymne für Männerchor und Orchester *Phöbos Apollon, seliger Gott* 1872 25|1[ec]

Dietz

Variationen für Violine 1812 25|3

Dittersdorf (Carl Ditters von)

Symphonie 1781 6|12; 1782 17|1 14|2 5|3 7|4 21|4 9|5 13|10 14|11 28|11; 1783 23|1 6|2 20|11 4|12 11|12; 1784 8|1 29|1 12|2 26|2 4|3 2|12 16|12; 1785 13|1 3|2 17|4 3|11 24|11; 1786 9|2 23|2 7|5 19|10 23|11 14|12; 1787 18|10 22|11; 1788 4|12 11|12; 1790 25|2; 1794 18|12; 1797 8|10; 1798 22|11 29|11; 1800 6|2
Scene *Himmel! wie trüben sich meine Sinne* 1792 22|11
Arie *Zufriedenheit gilt mehr als Kronen* 1788 29|9

Dobrzynski (F. J.)

Symphonie[1] 1839 7|3 m
Ouverture zu der Oper »Mombar oder die Flibustier« 1845 6|11 mc

1) »Erhielt bei der vor zwei Jahren ausgeschriebenen Preisbewerbung in Wien den dritten Preis.«

Döhler (Theodor)

Adagio und Rondo aus einem Concerte A dur für Pianoforte 1836 9|10
Fantasie und Variationen für Pianoforte über ein Thema aus der Oper »Anna Bolena« von Donizetti 1836 *13|10
Fantasie für Pianoforte über Thema's aus »Wilhelm Tell« 1842 *28|11
Variationen für Pianoforte über ein Thema aus der Oper »Der Maskenball« 1836 9|10 *13|10
—— über ein Thema aus der »Sonnambula« 1836 *15|10
Caprice für Pianoforte über Thema's aus »Guido et Ginevra« 1842 *28|11
Solostücke für Pianoforte: Notturno Des dur, Etude D moll, Triller-Etude, Ballade, Tarantella 1842 *28|11

Doles (Johann Friedrich)

Motette *Ein' feste Burg ist unser Gott* 1843 *9|3; 1878 31|10

Donizetti (Gaetano)

Aus »Anna Bolena«: Scene und Arie *Chi veggo* 1833 31|1 n
—— Arie mit Chor *Come innocente giovane* 1840 9|1; 1842 1|1
—— Arie *Vivi tu te ne scongiuro* 1841 2|12
Aus »Belisario«: Duett *O du, der in dem grauenvollen Dunkel* 1843 26|10; 1845 12|10
—— Arie *Sin la tomba è a me negata* 1840 22|10; 1842 3|3 2|10 1|12; 1843 1|10; 1847 28|1
Aus »Don Pasquale«: Duetto buffo 1844 *3|1
—— Arie *La morale in tutto presto* 1845 9|1
Aus »Il Conte di Parigi«: Scene und Cavatine *Al tempio ei muove* 1836 27|10 e; 1838 25|1
Aus »La Favorite«: Arie *O mon Fernand, tous les biens* 1844 5|12; 1846 17|12; 1848 6|4; 1850 17|1 31|10; 1858 28|10; 1869 14|10
Aus »L'Elisir d'amore«: Duett *Quanto amore! ed io* 1856 31|1
Aus »Linda di Chamounix«: Duett *Non so, quella canzon m'intenerisce* 1842 15|12 n
—— Recitativ und Arie *Ah! tardai troppo* 1847 10|10; 1848 2|3; 1861 14|3
Aus »Lucia di Lammermoor«: Scene und Arie *Tombe degl' avi miei* 1840 11|10; 1852 15|1
—— Arie *Ancor non giunse* 1839 24|10; 1842 20|1; 1845 5|10; 1850 7|2
—— Arie *Quella fonte, oh mai senza tremar* 1840 5|3 5|11; 1842 8|12; 1844 14|3; 1850 14|3; 1856 6|3 12|10; 1857 12|11
—— Arie *Regnava nel silenzio* 1845 13|2
Aus »Lucrezia Borgia«: Arie *Com' è bello, quale incanto* 1849 29|11; 1857 29|1
—— Lied *Il segreto per esser felici* 1861 29|9

Donizetti (Gaetano)

Aus »Roberto d'Evreux«: Scene und Arie *Ed ancor la tremenda porta* 1842 9|10
—— Arie *Duchessa, alle fervide preci* 1839 14|11; 1840 26|11; 1841 3|10; 1845 27|11
Aus »Torquato Tasso«: Scene und Arie *Ah, ch'io respiri* 1841 25|2
—— Recitativ und Arie *Io l'udia ne'suoi bei carmi* 1855 1|3
Recitativ und Arie *Aure di Roma* 1837 16|2 n
Cavatine *Dal palpitar cessate* 1837 2|3
Duett aus den »Nuits d'été au Pausilippe« 1847 18|3; Ariette *Quando notte sarà oscura* 1849 30|9
La Zingara *Fra l'erbe cosparse* 1871 12|1

Doppler

Introduction und Fantasie für Violine über Motive aus »Vanda« 1853 13|1

Doppler (Franz und Carl)

Fantasie über ungarische Motive für zwei Flöten mit Orchesterbegleitung 1854 16|11
Variationen für zwei Flöten 1854 16|11

Dorn (Heinrich)

Ouverture zu der Oper »Die Bettlerin« 1830 *5|10 n
Rondo für Pianoforte 1831 10|3 n
Scene und Arie *Dunque mio figlio* 1831 24|2 n
Lied »Das Mädchen an den Mond« 1852 18|3

Dotzauer (J. J. F.)

Symphonie 1809 8|10
Ouverture 1808 3|3; 1830 10|10 n
Concert für Violoncello 1806 13|3; 1808 3|11; 1809 2|11 c; 1830 10|10 n
Divertissement für Violoncello 1834 30|1 20|2
—— über deutsche Lieder 1830 10|10 n
Variationen für Violoncello 1822 15|10
Variationen und Rondo für Violoncello über den Sehnsuchtswalzer 1837 *6|3
Amusement für Violoncello 1840 13|2
Concert für Flöte 1824 21|10 m
Variationen für Fagott 1806 4|5

Dressler

Concert für Flöte 1810 13|12; 1815 2|3
Variationen für Flöte 1809 19|1; 1810 13|5; 1824 18|11

Dreyschock (Alexander)

Concert-Ouverture 1847 *7|1
Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters »Marche triomphale« (Hommage à Vienne) 1859 p28|2 c
Concertsatz für Pianoforte C moll 1847 *7|1
Rondo für Pianoforte und Orchester 1847 *7|1; 1857 26|3
Introduction und Rondo für Pianoforte 1847 28|1
Bravour-Variationen über die englische Nationalhymne für Pianoforte für die linke Hand allein 1852 16|12
Rhapsodie für Pianoforte 1852 9|12; 1853 2|10
—— »Zum Wintermärchen« 1850 7|2
Rastlose Liebe, characteristisches Stück für Pianoforte 1857 26|3
Nocturno für Pianoforte »Souvenir de Norderney« 1861 6|10
Morceau concertant für Pianoforte »L'inquiétude«, Praeludium und Fuge, Rhapsodie C moll und G moll 1847 *7|1; »Spinnerlied«, »L'inquiétude« 1855 22|2
Solostücke für Pianoforte: Romance »La Fontaine« 1853 2|10; Nocturne Op. 120, Toccata, Invitation à la Polka 1859 p28|2; Schlummerlied 1859 2|10; Saltarello 1860 13|12

Dreyschock (Raimund)

Concert für Violine D dur 1851 P8|12
Concertstück für Violine E dur 1851 30|1
Concert-Allegro für Violine 1861 28|11 e
Variationen für Violine über ein Originalthema 1863 29|1

Drobisch (K. L.)

Symphonie G moll 1843 19|10 mc
Ouverture 1828 13|3 mn; 1829 29|1 n
Bonifacius, der Apostel der Deutschen. Religiöses Drama in zwei Theilen, gedichtet von Karl Kirsch 1826 a19|3 e

Drouet

Variationen für Flöte 1824 *13|1; 1825 7|4; 1834 a13|2

Dunkel

Symphonie 1798 6|12; 1799 1|1 10|1 17|1 14|2 4|4
Concert für Violine 1812 25|3

Dupont (Aug.)

Symphonisches Concert für Pianoforte 1859 10|3
Solostück für Pianoforte: »Le staccato perpétuel« 1859 10|3

Dupuis (Jacques)

Concert für Violine 1856 14|2; 1867 14|11 nm

Dupuy

Concert für Flöte 1821 6|12; 1823 11|12
Andante und Rondo für Flöte 1821 29|3

Dürrner (J.)

Lied für Männerchor »Schneeglöckchen« 1852 19|2

Dussek

Concert für Pianoforte 1802 3|10 18|11; 1803 24|11; 1804 29|9; 1806 11|12; 1810 18|10; 1814 17|11; 1815 7|12; 1817 29|9
—— F dur 1817 20|11, 1818 P13|12; Es dur 1819 18|11, 1820 30|11, 1822 6|10; G moll 1822 21|11
Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncello 1807 29|10

Dussek-Cianchettini

Concert für Pianoforte 1804 7|10

Duvernoy

Concert für Horn 1810 8|3

Dvořák (Anton)

Zwei slavische Tänze für Orchester 1880 P23|2 e
Lied »Das Sträusschen« *Wehet ein Lüftchen aus rauschenden Wäldern* 1880 8|1

Ebell (H. C.) [Ebel]

Symphonie 1812 26|4 n 17|12
Cantate »Die Musik« *Bereit zum festlichen* 1811 29|9
—— hieraus: Arie und Chöre *Freundlich träufelt* 1812 9|1; 1818 26|3; 1821 22|2

Eberl (Ant.)

Symphonie 1805 21|11; 1806 4|12; 1807 4|10; 1808 2|10; 1810 11|1; 1811 24|10; 1813 4|2; 1814 1|12; 1815 2|3; 1816 11|1; 1817 13|3; 1833 7|2
—— Nr. 1 1820 30|4; 1828 21|2
—— D moll 1816 25|1
—— D dur 1819 18|2; 1822 17|1; 1824 22|1
—— Es dur 1818 5|3; 1821 18|1 22|11; 1823 20|4; 1825 3|2; 1827 11|1
Ouverture 1805 28|11

Eberl (Ant.)

Concert für Pianoforte 1806 13|2; 1808 8|5; 1809 12|1; 1812 13|2; 1817 11|12

Ebers

Symphonie 1817 23|1 n
Ouverture 1806 11|12; 1817 27|2
Concert für Fagott 1816 12|12 e

Eberwein (Carl)

Ouverture zu dem Monodrama »Proserpine« von Goethe 1829 26|2 n
Concert für Violine 1818 5|3
Concert für Flöte 1819 21|10
Quintett mit Chor aus der Oper »Der Graf von Gleichen« *Sultanin! Heil dieser Stunde* 1828 10|1 n

Eberwein (Max)

Symphonie 1825 24|2 nm
Ouverture zu dem Schauspiele »Das Leben ein Traum« 1826 23|4 m
Quintett und Chor aus der Oper »Das befreite Jerusalem« *Genug! Zu viel der eitlen Worte* 1823 23|10 nm; 1824 15|1; 1825 24|11; 1828 6|11
Lied der Sehnsucht von Theodor Körner mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette *Wie die Nacht* 1827 1|3; 1829 22|10; 1833 14|3 *4|11; 1839 P14|3

Eberwein (Max Carl)

Fantasie für Pianoforte »Trennung und Wiedersehn« 1838 7|10

Eckert (Carl)

Concert für Violine 1840 5|3
Concert für Violoncello 1874 8|1 e; 1880 15|1
Arie aus der Oper »Wilhelm von Oranien« *Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen* 1854 12|1 n

Ehlert (Louis)

Hafis-Ouverture 1857 11|10 e

Eichler

Variationen für Violine 1832 8|11 n

Eisenhofer

Vocalquartett für Männerstimmen *Tochter des Himmels* 1827 15|2 1|3

Eisner

Concert in Form einer Gesangscene für Ventilhorn 1847 16|12
Concertino für Waldhorn 1848 17|2
Scene und Arie für chromatisches Horn 1843 12|1
Variationen für Horn 1835 8|1 n; 1843 12|1

Elsner

Ouverture 1812 23|1 n; 1815 2|3

Erlanger (Gustav)

Die Zigeuner. Dichtung frei nach dem Russischen von Puschkin, von Müller von der Werra 1878 *19|2 ne
Gebet auf den Wassern, Gedicht von M. v. Strachwitz, für Männerchor mit Orchester *Die Nacht ist her und heiter* 1875 *2|2 me
Lied »Vorsatz« *Ich will's dir nimmer sagen* 1880 15|1

Ernst (H. W.)

Concert pathétique für Violine Fis moll 1849 *11|3 m 15|3; 1852 28|10; 1877 22|2; 1879 P15|3

Ernst (H. W.)

Concertino für Violine 1863 29|1
Introduction, Caprice und Finale für Violine über Themen aus den »Puritanern« 1844 14|11
Caprice für Violine über ein Thema aus dem »Piraten« 1845 4|12
Fantasie für Violine 1841 a22|4
—— über Motive aus »Othello« 1843 16|11; 1846 5|3; 1849 *11|3; 1851 16|1; 1856 14|2; 1857 11|10; 1864 14|1; 1869 1|1; 1877 8|11; 1879 30|10
Variationen für Violine 1837 *13|11
Ungarische Weisen variirt für Violine 1849 *11|3; 1860 16|2; 1862 P24|11; 1865 21|12; 1867 14|3; 1870 1|1; 1876 23|3 16|11
Rondo-Papageno für Violine 1853 24|11
Elegie für Violine 1844 *10|11 *20|11; 1856 *14|4; 1863 a26|2; 1875 2|12
Carneval von Venedig für Violine 1844 *10|11
Franz Schubert's »Erlkönig« für Violine allein übertragen 1844 *10|11

Esser (Heinrich)

Suite in fünf Sätzen Op. 70 1865 7|12e
—— Nr. 2 1868 a19|3e
Passacaglia, Toccata instrumentirt, s. Bach (J. S.)
Lied »Mein Engel« 1851 13|11; »Grüner Frühling, kehr' ein« 1873 13|2

Evers (Carl)

Lied »Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl«, »Wiegenlied« 1853 8|12

Eybler

Requiem 1827 29|11; 1831 27|3

Fabrizi

Arie *Al caro ben vicina* 1787 25|10

Faccio (Franco)

Lied »La Nana« *Tuto xe calma* 1877 1|1

Farinelli

Scene und Arie mit Chor *E soffre il giusto* 1818 P13|12
—— *Ah, soccorso! pietà* 1819 18|11e; 1821 1|3
Scene und Arie *Ah, dove mai* 1821 18|1

Federici (Franc.)

Scene mit Chor aus der Oper »Zaira« *Ah padre mio* 1807 29|1; 1810 13|12; 1812 11|10; 1814 29|9; 1815 19|10; 1818 19|4; 1824 25|11
Scene und Arie *Barbaro, il vuoi* 1818 11|10; 1820 6|4
Scene *Adorato* 1806 5|10

Ferling

Introduction und Variationen für Ventiltrompete 1842 12|11

Ferrari

Duett *Spiegatevi alfin* 1801 29|9

Fesca (F. E.)

Symphonie 1817 20|11e; 1819 9|5n
—— Nr. 1 Es dur 1820 16|3; 1822 10|1; 1823 12|10; 1824 4|11; 1825 29|9
—— Nr. 2 D dur 1823 16|1
—— Nr. 3 1819 25|11n
Ouverture zu der Oper »Cantemire« 1822 14|2n; 1824 19|2; 1847 11|3; 1855 15|11

Fesca (F. E.)

Ouverture zu der Oper »Omar und Léila« 1826 9|11n
Concert für Violine 1805 6|10
Der 9. Psalm (Hymne) *Ich danke dem Herrn* 1821 13|12e; 1831 8|12; 1838 25|1; 1842 1|1; 1844 1|1

Fiala

Serenata 1798 1|1

Field (John)

Concert für Pianoforte 1819 18|2; 1835 P23|11
—— Nr. 2 As dur 1823 13|11e; Nr. 6 C dur 1845 23|1
Notturno für Pianoforte A dur 1877 20|12

Fioravanti

Duett *Rida la pace* 1810 29|9
Duetto con pazienza 1830 *20|2

Fischer

Symphonie 1803 24|11 1|12
Concert für Fagott 1806 4|12; 1811 17|1; 1815 30|11

Fischer (Adolphe)

Tarantelle für Violoncello 1878 *10|2

Fleischmann

Duett aus der »Geisterinsel« *Friedsam ruht vor deinen Blicken* 1805 7|2 28|2; 1810 8|3

Fleury

Quartett für vier Hörner 1810 8|11

Förster

Quartett auf dem Pianoforte 1798 6|5
Notturno 1799 17|1

Fortunati

Scene *Che farò? che risolvo* 1800 4|5
—— *Che veggio? Antioco ascolta* 1797 8|10

Franchi

Symphonie 1784 2|12
Duett *Fra l'ombre meste* 1798 29|9; 1802 21|10

Franchomme

Fantasie für Violoncello über russische und schottische Lieder 1844 *20|5
Variationen für Violoncello 1838 22|3n; 1843 2|3

Frank (Eduard)

Concert für Pianoforte 1849 15|3

Franke (H.)

Rondo für Hoboe 1845 *2|3; 1846 17|12
Variationen für Hoboe 1847 16|12

Franz (Robert)

Hebräische Melodie »Beweinet, die geweint« für Violoncello und Pianoforte 1873 *11|5
Kyrie für gemischten Chor 1873 *11|5
Lieder für gemischten Chor: Aus Op. 24: Die beste Zeit, Frühlingsglaube, Mailied 1873 *11|5
Lieder für Männerstimmen: Der weisse Hirsch Op. 32 Nr. 3; Nachtlied Op. 32 Nr. 4 1873 *11|5
Lied für Männerstimmen Op. 32 Nr. 6 *Ueberall bin ich zu Hause* 1859 *21|2me; 1873 *11|5
Lieder und Gesänge: Aus Op. 1: Einen schlimmen Weg 1865 P14|12; Vöglein, wohin so schnell 1858 *16|1

Franz (Robert)

Lieder und Gesänge: Aus Op. 4: Er ist gekommen 1865 P14|12; Herbstsorge 1873 *11|5
—— Aus Op. 5: Genesung 1873 *11|5
—— Aus Op. 7: Da die Stunde kam 1867 14|11
—— Aus Op. 8: Gewitternacht 1873 6|3 *11|5
—— Aus Op. 9: Bitte 1873 *11|5
—— Aus Op. 10: Nun die Schatten dunkeln 1873 *11|5; Stille Sicherheit 1858 *16|1
—— Aus Op. 11: Im Sommer 1865 P14|12
—— Aus Op. 13: Zwei welke Rosen 1873 *11|5
—— Aus Op. 14: Widmung 1873 *11|5
—— Aus Op. 17: Im Herbst 1860 12|1
—— Aus Op. 22: Im Mai 1873 *11|5
—— Aus Op. 23: Das traurige Mädchen 1858 *16|1
—— Aus Op. 25: Die Lotosblume 1873 *11|5
—— Aus Op. 30: Dies und das 1880 P23|2
—— Aus Op. 33: Schweizerlied 1870 a24|3; Rastlose Liebe 1873 *11|5
—— Aus Op. 36: Auf dem Meere 1873 *11|5
—— Aus Op. 40: Mein Schatz ist auf der Wanderschaft, Die Verlassene 1873 *11|5
—— Aus Op. 42: Es hat die Rose sich beklagt 1873 6|3; Wenn der Frühling auf die Berge steigt 1873 *11|5
Altdeutsche Volksweisen, bearbeitet: Scheiden und Meiden, Es taget vor dem Walde 1877 6|12

Fränzel [Fränzl]

Ouverture 1816 25|4; 1817 13|3
Concert für zwei Violinen 1798 11|1

Fuchs (Heinrich)

Concertino für Waldhorn 1822 28|2; 1823 30|1; 1843 23|3

Fuchs (Robert)

Serenade für Streichorchester 1875 a22|2^{e}

Fürstenau (Ant. Bernh.)

Concert für zwei Flöten 1832 2|2^{n}
Introduction und Rondo für zwei Flöten über Thema's aus »Norma« 1838 13|12
—— über Thema's aus der »Vestalin« 1843 19|1
Concert für Flöte 1821 *12|11; 1832 1|11^{n}; 1838 13|12
—— Cis moll 1825 *17|1 17|11; As dur 1827 8|3^{nm}
Concertino in Form einer Gesangsscene für Flöte 1828 27|4; 1832 19|1
—— »Gage d'amitié« 1838 1|11^{n}
Fantasie für Flöte 1844 18|1; Divertissement 1831 10|3^{n}
Variationen für Flöte 1824 26|2; 1825 *17|1; 1842 3|2
Adagio und Variationen für Flöte über ein Thema aus »Norma« 1843 19|1

Fuss (J.)

Ouverture zu dem Melodrama »Isaak« 1813 4|3^{n}

Gade (Niels W.)

Symphonie Nr. 1 C moll 1843 2|3^{nm} 26|10^{c}; 1844 19|12; 1846 8|1; 1848 24|2; 1849 22|2; 1850 14|11; 1851 27|11; 1854 19|10; 1860 26|1; 1867 10|1; 1873 18|12
—— Nr. 2 E dur 1844 18|1^{nec}; 1850 21|2: 1855 15|11
—— Nr. 3 A moll 1847 9|12^{nm}; 1848 *10|1; 1849 25|1 25|10; 1852 16|12; 1855 18|1; 1856 4|12; 1859 17|2; 1860 6|12; 1863 22|1; 1870 20|1; 1877 20|12; 1880 11|3
—— Nr. 4 B dur 1851 16|1^{e} 12|10; 1853 27|1; 1854 P14|2; 1855 20|12; 1857 19|2; 1858 4|2 11|11; 1860 15|3; 1862 30|1; 1863 10|12; 1866 29|11; 1869 21|1; 1871 26|10; 1875 11|11; 1878 7|11; 1881 17|2

Gade (Niels W.)

Symphonie Nr. 5 D moll 1853 3|3^{n}
—— Nr. 6 G moll 1857 22|10^{nm}
—— Nr. 7 F dur 1865 a2|3^{e}
—— Nr. 8 H moll 1872 7|3^{e}
Ouverture 1844 P25|11^{nm}[1] 5|12^{m}; 1847 1|1^{n}

1) »Concert-Ouverture D dur«: vermuthlich die Ouverture »Im Hochland«.

—— »Nachklänge aus Ossian« A moll[1] 1842 27|1^{n}; 1843 *27|2; 1845 13|11; 1846 P23|11; 1849 11|1; 1852 22|1; 1853 10|11; 1856 13|3; 1860 a23|2; 1861 14|11; 1872 18|1

1) Erhielt den vom Musikverein zu Kopenhagen im Jahre 1840 ausgesetzten Preis.

—— Schottische Ouverture »Im Hochland« 1845 *5|12; 1848 *3|6 30|11; 1849 6|12; 1851 13|2; 1852 21|10; 1854 12|1 7|12; 1856 27|11; 1858 28|10; 1860 7|10; 1865 26|10; 1869 18|2; 1870 13|1; 1875 14|1; 1878 31|1
—— Nr. 3 C dur 1848 a30|3; 1850 24|10
—— »Hamlet« 1861 14|3^{e}; 1870 3|11
—— »Michel Angelo« 1861 P19|12^{e}; 1864 27|10; 1872 31|10
»Sommertag auf dem Lande«, fünf Orchesterstücke 1880 28|10^{e}
Novelletten, Orchesterstücke für Streichinstrumente 1876 12|10^{e}
Comala, dramatisches Gedicht nach Ossian für Gesang und Orchester 1846 a23|3^{nm} 26|3; 1852 2|12; 1871 16|11
Erlkönigs Tochter, Ballade nach dänischen Volkssagen, für Solo, Chor und Orchester 1855 P15|3^{e}; 1859 20|1; 1868 30|1; 1875 11|2; 1879 6|3
Die Kreuzfahrer. Dramatisches Gedicht von Carl Andersen, für Soli, Chor und Orchester 1867 4|4^{e}
—— hieraus: zweiter Theil »Armida« 1875 11|3
Kalanus, dramatisches Gedicht von Carl Andersen, für Soli, Chor und Orchester 1870 1|12^{e}
Frühlings-Phantasie, Concertstück für vier Solostimmen, Pianoforte und Orchester *Es füllt mir so innige Sehnsucht die Brust* 1853 P17|1^{n} 20|10; 1855 7|10; 1860 25|10; 1868 5|3; 1873 27|2; 1874 29|1; 1878 28|2
Frühlings-Botschaft, Concertstück für Chor und Orchester *Willkommen, heller Frühlingsklang* 1859 1|1^{ne}; 1860 19|1; 1862 18|12; 1880 12|2
Zion, Concertstück für Chor, Bariton-Solo und Orchester *Höre, mein Volk Israel* 1877 8|3^{e}
Festgesang, gedichtet von Theodor Apel *So nimm den Gruss in heil'ger Feierstunde* 1845 *29|1
Lied für vierstimmigen Chor »Die Wasserrose« 1849 P1|2
Lied für Männerchor »Hoffnung« 1848 *22|7; »Die Studenten« *Ihr Wandervögel in der Luft* 1854 *31|1, 1858 2|12; *Herab von den Bergen zum Thale* 1856 *28|1

Gaehrich (W.)

Symphonie 1830 21|10^{n}; 1831 24|2^{n}; 1838 22|3^{m}
Concertante für zwei Clarinetten 1842 27|1; 1843 30|11^{n}
Concertino für Clarinette 1842 27|1

Gallay

Concertino für Waldhorn 1831 1|1^{n}

Gallus (Jacobus)

Altdeutscher Kirchengesang aus dem 16. Jahrhundert, nach der jetzt aufgefundenen Originalpartitur *Ecce, quomodo moritur* 1816 21|3

Galuppi

Sonate für Clavier 1866 18|1
Arie *Dopo crudel fortuna* 1783 16|1
—— *Fra tanti pensieri* 1781 13|12
—— *Se pietà da voi* 1783 6|2; 1784 15|1

Ganz (Moritz)

Concert für Violoncello 1846 29|1; 1847 11|2
Fantasie für Violoncello über Thema's aus »Don Juan« 1846 29|1
Variationen für Violoncello 1847 11|2
Potpourri für Violoncello auf Thema's aus »Robert der Teufel« 1836 8|12

Garcia (Pauline)

Des Knaben Berglied von Uhland 1838 *28|6

Gasmann

Symphonie 1782 7|2; 1783 21|2
Agnus Dei 1786 7|12
Chor aus der Oper »Amore di Psiche« *Piega la fronte al Nume* 1782 7|2 13|10; 1783 5|10; 1784 28|10 11|11
Chor *La viva face* 1782 14|2

Gatti

Arie *Nel lasciarti in questo* 1784 10|10
—— *Voi ben sapete* 1783 11|12

Gazzaniga

Aus »Andromeda«: Terzett *Dove son? che affanno* 1783 21|2; 1785 3|11; 1788 20|11
—— Arie *Il caro ben perdei* 1786 2|3; 1787 25|1
Aus »Ezio«: Duett *Ah! qual tristo presagio* 1787 1|1
Aus »Il finto cieco«: Rondo *Ah se tutti i mali miei* 1796 27|10
Aus »Il serraglio d'Osmano«: Scene *Io schiava a una rivale* 1788 10|1
Aus »La Vendemmia«: Arie *Partirò! sarai contento* 1786 23|2
Aus »L'isola d'Alcina«: Chor *Se dal mio amor* 1784 26|2
Introduzione *Lavorando, sospirando* 1788 5|10; 1790 4|2; 1793 17|1
Chor *Che notte funesta* 1786 19|10; 1787 29|4; 1790 8|4; 1798 15|2
—— *Il rossore, l' affanno* 1786 2|11; 1787 6|5; 1788 20|11
Terzett *Non lusingarti, infido* 1793 29|9; 1796 24|11; 1798 11|1
Arie *All' amor di chi t' adora* 1785 10|4
—— *Non potea la sorte ingrata* 1793 6|10
—— *Più dell' onde* 1791 29|9; 1793 7|2 11|4
—— *Se l' accende un' altro ardore* 1793 24|10
—— *Tenera, e dolce parte* 1793 28|11; 1794 16|10
—— *Tergi i lumi* 1784 18|11; 1785 17|4

Genast

Arie 1822 *18|10
Schwerting, der Sachsenherzog (Ballade von K. E. Ebert) *Der Schwerting, Sachsenherzog* 1838 18|1[n]

Generali

Scene und Arie mit Chor *Di tante offese* 1821 22|11[c]
—— —— *Dove m' aggiro* 1818 29|10; 1819 10|10
—— —— aus »I Baccanti di Roma« *Ove son io* 1825 3|11; 1826 9|11; 1828 30|10
Scene und Arie *Non paventar per me* 1823 20|11
—— aus der »Vestalin« *E come in questi* 1821 29|9[c]
Rondo *Parla! In me t' affida* 1823 3|4

Gerke (Antoine)

Rondeau brillant für Pianoforte 1837 *16|9

Gerke (Otto)

Fantasie für Clarinette 1849 1|11

Gerke (Otto)

Potpourri für Clarinette über Motive aus »Jessonda« und »Zemire« von Spohr 1838 22|3[e]

Gernsheim (Friedrich)

Symphonie 1875 25|11[ec]
Concert für Violine 1880 21|10[e]
Fantasiestück für Violine 1881 10|2
Salamis, Griechischer Siegsgesang von Lingg, für Männerchor *Schmücket die Schiffe* 1868 3|12[e]
Wächterlied für Männerchor und Orchester *Schwingt euch auf, Posaunenchöre* 1867 14|3[e]

Gestewitz

Symphonie 1782 7|4; 1783 9|1; 1785 27|1

Gevaert

Ballade »Philips van Artevelde« *Qu'il est puissant* 1879 13|11

Ghys (Joseph)

Fantasie für Violine »Le Romantique« 1837 *6|4
Thème varié für Violine 1837 *6|4
Duo concertant für Pianoforte und Violine 1837 *6|4
Französische Romanzen 1837 *6|4

Giordani

Arie *Io crudele* 1783 4|12
—— *The warrior dreams* 1783 27|11
Ariette *Caro mio ben* 1878 31|10

Giuliani

Der Treue Tod 1816 *25|12

Giuliani (Mauro)

Concertsatz für Guitarre 1835 *7|12
Rondo alla Polacca für Guitarre 1834 6|3

Gladewitz

Concert für Waldhorn 1805 13|10

Gläser (Franz)

Duett 1838 *22|10

Glinka (M. J.)

Ouverture zur Oper »Das Leben für den Czaren« 1861 28|11[e]
Kamarinskaja, Fantasie für Orchester über russische Volkslieder (Hochzeitlied und Tanzlied) 1862 [p]24|11[e]
Recitativ und Arie aus der Oper »Das Leben für den Czaren« *Armes Pferd fiel im Feld* 1873 9|10
Recitativ und Cavatine aus der Oper »Russlan und Ludmilla« *Welch' zauberholde Töne* 1865 5|10[e]
Romanze aus der Oper »Russlan und Ludmilla« *Mein höchstes Gut* 1873 16|10

Gluck (Christoph Willibald Ritter von)

Ouverture 1805 14|3
—— zu »Alceste« 1808 17|11; 1811 [a]7|4; 1819 25|2; 1835 5|2; 1844 13|10; 1846 3|12
—— zu »Armide« 1819 18|11
—— zu »Iphigenie in Aulis« 1807 19|3; 1827 1|1; 1830 29|9; 1831 24|11 1|12; 1835 1|1 12|11; 1837 9|3; 1838 15|2 8|11; 1842 1|12; 1844 14|3; 1845 1|1 30|10; 1847 18|2; 1848 27|1 1|10[1]; 1849 18|10; 1851 1|1; 1852 12|2 11|11; 1854 1|1; 1855 1|1; 1856 27|11; 1860 29|3 18|10; 1862 1|1; 1863 17|12; 1866 15|11; 1869 1|1 11|11; 1870 13|10; 1872 17|10

1) Erstes Auftreten von Julius Rietz als Capellmeister des Gewandhauses

Gluck (Christoph Willibald Ritter von)

Furientanz und Reigen seliger Geister aus »Orpheus und Euridice« 1862 6|3; 1864 1|12; 1865 26|10; 1867 4|4; 1869 21|1; 1873 9|1
Air de ballet und Gavotte aus »Iphigenie« 1880 8|1 e
Ballo aus »Helena und Paris« (Aria degl' Atleti, Ciaccona und Gavotta) 1866 25|1; 1875 18|3; 1876 21|12
Der 130. Psalm *De profundis* 1811 19|12
Aus »Alceste«: Erster Act 1808 a 10|4
—— hieraus: Erste Abtheilung *Rettet den Vater* 1819 25|2; 1832 1|3; 1835 5|2; 1844 13|10; 1846 3|12
—— —— Ouverture, Introduction und Scene *Popoli che* 1808 21|1; 1811 24|10
—— Dritter Act, hieraus: Erste und zweite Abtheilung *Sposo Admeto* 1808 17|11
—— —— erste Abtheilung *Ah mio fido* 1808 3|11
—— Chor *Dal lieto soggiorno* 1782 1|1; 1783 27|11; 1785 28|3; 1794 16|1
—— Chor *Popoli, che dolenti* 1782 17|1
—— Scene und Arie *O Götter! hört mein Fleh'n* 1851 11|12
—— Scene 1782 17|1
—— Recitativ und Arie *Wo bin ich? Unglückliche Alceste* 1870 13|10; 1878 21|3
—— Arie *Götter der Nacht* 1840 13|2
—— Schlussscenen des ersten Aufzugs *Es tönein festlichen Liede* 1819 18|11; 1827 29|9
—— Arie *Ah! si la liberté me doit être ravie* 1858 25|11
—— Arie *Heil'res Wonnegefild* 1872 10|10
Aus »Iphigenie in Tauris«: Ouverture und erster Aufzug *Allmächtige Götter* 1813 11|2
—— Zweiter Aufzug *Welch fürchterliches Schweigen* 1813 11|2
—— Dritter Aufzug *Nun wohl, so sei es* 1813 18|2
—— Vierter Aufzug *Nein, ich erfülle nicht* 1813 18|2
—— Ouverture und Introduction *Allmächtige Götter* 1807 26|4 4|10; 1810 22|11; 1838 15|2; 1840 29|10; 1846 29|1; 1854 23|3; 1857 15|1
—— Recitativ und Arie mit Chor *Es ist gescheh'n! all' die Lieben . . . O lasst mich Tiefgebeugte weinen* 1864 6|10; 1873 6|2
—— Recitativ und Arie *Ach! arme Pelopiden . . . O du, die mich vom Tod errettet* 1859 20|10; 1875 14|10
—— Recitativ und Arie *Ich sah in dieser Nacht* 1848 27|1; 1853 1|1; 1867 19|12; 1870 *20|10
—— Cavatine, Recitativ und Arie *O du, die mir einst Leben gab* 1837 9|3 e
—— Recitativ und Arie *Par son père cruel à la mort condamnée* 1866 15|3
—— Scene und Arie *O wie beleidigend für den . . . Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen* 1847 28|10; 1851 23|10; 1853 20|1; 1855 1|2; 1856 27|11
—— Scene *Bestraft des Frevlers Thaten* 1852 12|2
—— Scene *O schöner Augenblick! so rett' ich denn* 1849 1|1
—— Arie *O lasst mich Tiefgebeugte weinen* 1881 1|1
Aus »Orpheus und Euridice«: Introduction des ersten Actes *Wenn in diesen verlassenen Hainen* 1842 1|12; 1849 18|1
—— Einleitung und erste Scene des zweiten Aufzugs *Wer ist der Sterbliche* 1819 14|1 2|5; 1855 18|10; 1873 27|11
—— Chor *Trionfi Amore* 1782 31|1
—— Scene und Arie mit Chor *Chi mai dall' Erebo* 1844 28|11; 1853 10|3; 1856 18|12; 1858 11|2
—— Recitativ und Arie *Ahi me! Dove trascorsi . . . Che farò senza Euridice* 1850 13|10; 1851 16|1; 1852 a 26|2; 1853 10|11; 1856 18|12; 1858 11|2; 1862 9|1; 1863 19|2; 1870 17|2

Gluck (Christoph Willibald Ritter von)

Aus »Orpheus und Euridice«: Recitativ und Arie *Ach, ich habe sie verloren* 1849 18|1; 1855 18|10; 1865 16|2; 1869 21|1; 1880 9|12
—— Recitativ und Arie *Qu'entends-je? qu'a-t-il dit* 1864 11|2
—— Scene und Arie *Du, die ich heiss geliebt* 1869 21|1
Aus »Paris und Helena«: Chor *Negli strali* 1786 23|2; 1791 13|1
—— Chor *Non sdegnare* 1786 19|1; 1791 20|1; 1805 6|10
—— Chor *Vieni al mar* 1785 3|11; 1788 10|1; 1818 22|10; 1826 9|11
—— Arioso *Sprecht, ihr Haine, in deren Schatten* 1876 1|1
Recitativ und Arie aus der Oper »Lucio Vero«[1] *Berenice, ove sei* 1862 23|10; 1867 24|10

[1] Soll »Antigono« heissen

Arie aus »Ezio« 1867 4|4
Lied *Holder Blüthenmai* 1868 12|11

Gnecco (Francesco)

Chor und Cavatine *Nume benefico* 1824 29|9
Cavatine *Dolce e pietoso* 1816 24|10

Godard (Benjamin)

Concert für Violine 1879 27|11

Godefroid (F.)

Concertstück für Harfe »Souvenir d'Espagne« 1852 19|2
Introduction und Rondo grazioso für Harfe 1851 P 8|12
Boléro brillant für Harfe 1862 16|1
Stücke für Harfe »Les gouttes de rosée«, »Danse des Sylphes« 1858 10|10; 1867 a 7|3

Goetz (H. G.)

Märchen. Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter, für Männerchor, Tenorsolo und Orchester *Es liegt so abendstill die See* 1868 * 10|2 me

Goetz (Hermann)

Symphonie F dur 1876 P 27|1 e 21|12
Frühlings-Ouverture 1878 P 21|2 e
Arie aus der Oper »Der Widerspänstigen Zähmung« *Die Kraft versagt* 1877 15|2; 1878 P 21|2
Lied »Eine Blume weiss ich« 1879 23|10

Goldmark (Carl)

Symphonie »Ländliche Hochzeit« 1877 P 25|1 ec; 1879 27|11
Scherzo für Orchester 1871 26|10 e; 1872 28|11
Concert für Violine 1880 7|10 e
Frühlingsnetz, für Männerchor, Pianoforte und vier Hörner *Im hohen Gras der Knabe schlief* 1875 a 22|2

Goldschmidt (Otto)

Concert für Pianoforte 1854 P 14|2 m
Rondeau caprice für Pianoforte 1850 6|10
Etuden für Pianoforte 1857 12|11
Lied *Zieht hin, ihr lieben stillen Lieder* 1854 16|2

Goldschmidt (Sigismund)

Ouverture 1843 30|3 nm
Concert-Ouverture »Frühlingsgruss« 1844 25|1 em
Ouverture zum Mährchen »Undine« 1845 11|12 m

Goltermann (Georg)

Symphonie A moll 1851 11|12 mc
Concert für Violoncello 1860 7|10; 1862 27|11
—— Nr. 1 A moll 1863 15|1; 1868 20|2; 1872 24|10
—— Nr. 3 1870 24|2 e; 1872 18|1

Goltermann (Georg,

Cantilene für Violoncello 1878 *10|2

Lied »Frühling und Liebe« 1869 21|1

Gordigiani (L.)

Canzonetta »Ogni Sabbato« 1865 23|2; 1866 15|3; 1871 12|1

Götz [Götze]

Ouverture zu den »Majoratsherren« 1831 20|10[n]

—— zu der Oper »Die Gallegos« 1834 p11|12[n]

Gounod (Charles François)

Cavatine aus »Faust« *Welch' unbekannter Zauber fasst mich an* 1872 10|10

Ballade von der Königin Mab aus »Romeo und Julie« *Mab bewahrt die Feenkinder* 1876 6|1[e]

Gouvy (Theodor)

Symphonie Nr. 2 F dur 1850 24|1[mec]

—— Nr. 3 D moll 1856 27|11[nmc]

—— C dur 1854 26|1[nmc]

Ouverture zu Byron's »Giaur« 1881 *15|2[nm]

Allegro, Sicilienne, Menuett und Epilog für Orchester 1865 21|12[nmc]

Stabat mater für Soli, Chor und Orchester 1878 19|12[nmc]

Grabe

Te Deum laudamus 1808 1|12

Grädener (C. G. P.)

Lied »Abendreihn« 1870 10|3 — *Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon* 1878 7|11

Grasset

Concert für Violine 1807 15|1

Graun (C. H.)

Ouverture 1782 21|2

Der Tod Jesu (Oratorium von Ramler) 1789 a2|4; 1801 19|3; 1803 27|3; 1813 18|3; 1819 a4|4

—— hieraus: Recitativ und Arie *Wer ist der Heilige* 1827 29|3; 1870 1|1

—— —— Arie *Singt dem göttlichen Propheten* 1847 25|2; 1849 29|3

Te Deum laudamus[1] 1818 1|1; 1820 1|1 theilw.; 1832 1|1

1) Für Friedrich II. von Preussen, zur Feier des Hubertusburger Friedens geschrieben.

Cantate für Sopran »Lavinia a Turno« *Deh senti, o Turno amato* 1866 18|1

Chor *Del suo gran Padre in trono* 1783 6|3

—— *Di Venere la stella* 1782 24|10

—— *Felice può dirsi* aus »Merope« 1782 21|11

—— *Festeggiate* 1784 22|1

—— *Giuriamo, oh Dea* aus der Oper »Cinna« 1784 12|2

—— *Il più grande è Amor* 1783 23|10

—— *Notte agli amanti amica* 1782 31|10; 1784 8|1

—— *Oh pastorella bella* 1784 29|1

—— *Vanne, Neron spietato* aus der Oper »Britannico« 1782 10|1 5|12; 1783 4|12; 1785 10|2

Terzett aus der Oper »Il giudizio di Paride« *Della bellezza ho* 1782 7|4

Duett aus »Angelica und Medoro« *Dimmi una volta* 1784 12|2

Duett aus »Silla« *Quando potrem giammai* 1782 9|5

Arie aus »Britannico« *Mi paventi il figlio indegno* 1858 11|2 a7|3 16|12; 1864 4|2

Grétry (A. E. M.)

Symphonie 1799 17|1

Chor aus der Oper »Die beiden Geizigen« *Die Wache kommt* 1863 *9|2 12|3; 1865 9|11

Arie aus der Oper »Richard Coeur de Lion« *O Richard, o mon Roi* 1847 18|2

Arie *Comme un éclair* 1783 30|10

Griebel (H.)

Concertino für Hoboe 1839 7|2

Introduction und Variationen für Hoboe 1839 7|2; 1844 24|10

Grieg (Edvard,

Streichquartett G moll 1878 *30|11[m]

Concert für Pianoforte 1872 p22|2[nm]; 1876 14|12; 1879 30|10

Sonate für Pianoforte und Violine Op. 13 G moll 1878 *30|11

Clavierstücke: Aus Op. 6 »Humoreske«; aus Op. 19 »Auf den Bergen«, »Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen«; aus Op. 28 »Albumblatt« 1878 *30|11

Lieder: Die Prinzessin, Dein Rath ist wohl gut, Ich liebe dich, Mutterschmerz, Waldwanderung 1878 *30|11; Herbststurm 1881 17|2

Griesbacher

Sonate für Baryton 1805 24|10

Grill (Leo)

Ouverture A moll 1872 17|10[nmc]; 1874 p3|12[c]

Männerchor *Wildverwachs'ne dunkle Fichten* 1875 *2|2[ne]

Grimm (Julius O.)

Symphonie 1873 16|1[nmc]

—— in Canonform 1870 3|3[mec]

Suite in Canonform für Streichorchester 1867 14|11[e]; 1868 12|11; 1871 16|2; 1875 7|1; 1878 12|12

Grisar (A.)

Romanze »L'arrivée du régiment« 1841 28|10

Gross (Joh. B.)

Ouverture 1832 18|10[n]

Variationen über die Barcarole »O pescator dell' onda« für zwei Violinen, Viola und Violoncello 1836 20|10; 1846 p23|11

Concert für Violoncello 1836 20|10[n]

Adagio und Rondo für Violoncello 1836 *2|11

Andante und Variationen für Violoncello 1832 25|10[n]

Grua

Arie *So che dal ciel discende* 1784 9|12

Grund

Symphonie 1819 28|10[m]

Grund (Eduard)

Concert für Violine 1834 6|3

Introduction und Variationen für Violine 1830 2|12

Grützmacher (Friedrich)

Concert-Ouverture 1865 9|11[ec]

Concert für Violoncello A moll 1854 2|3[m]; 1857 a19|3

—— Nr. 2 G dur 1858 18|2[nm]

—— Nr. 3 E moll 1858 2|12[e]

Concertstück (Adagio und Allegro capriccioso) für Violoncello 1855 18|10[n]; 1859 3|3

Fantasie für Violoncello 1852 25|3; 1858 a7|3

—— über ungarische Lieder 1853 10|3; 1880 21|10

Fantasie über Motive aus der Oper »Santa Chiara« 1857 p17|11

Grützmacher (Friedrich)

Romanze und Scherzo für Violoncello 1851 *8|11
Stücke für Violoncello und Pianoforte: Nocturne, Burlesque 1864 24|11 — Notturno 1875 11|11

Guglielmi (Pietro)

Aus dem Oratorium »Sisara e Debora«: Duett *Al mio contento in seno* 1791 8|12
—— Scene *Ove son! ove fuggo* 1791 8|12
Aus »Cleopatra«: Scene und Rondo mit Chor *Dove m' innoltro* 1804 25|10
Aus »Creso«: Arie *Se al genitor nemica* 1782 21|4
Aus »Enea e Lavinia«: Duett mit Recitativ *È un tetro orror* 1792 7|10; 1793 28|4; 1797 2|3; 1798 22|11; 1800 4|5
—— Scene *Deh, mio bene! il tuo affanno* 1796 29|9; 1798 25|1; 1801 12|2
Aus »Ezio«: Terzett *Superbo! minacci* 1782 31|1
—— Duett *Priva di te, mio bene* 1783 1|1
—— Arie *Nel suo dolor ristretto* 1783 20|11
Aus »Nannerina e Pandolfino«: Rondo *Per goder l' odor dei fiori* 1796 24|4
Aus »La bella Pescatrice«: Scene *Misera me* 1797 26|10
Aus »Le vicende d'amore«: Terzett *Un soave gentil campanello* 1787 7|1
Aus »Orfeo«: Arie *Sotto un bel ciel sereno* 1782 24|10; 1794 6|11; 1795 16|4; 1797 23|2
Chor *Che fracasso, che accidente* 1794 23|1
Quintett *Diavol, che cosa vedo* 1786 29|9; 1790 11|2
Scene und Terzett *Ah principessa* 1810 7|10
Duett mit Recitativ *Ella finge costanza* 1787 15|11
—— —— *Sposa! Mio bene* 1786 26|1; 1789 29|10; 1793 6|10; 1794 20|2 20|11; 1797 7|5; 1800 30|1; 1801 5|2; 1802 14|1
Scene und Arie *Di te, di Roma* 1811 6|10
Scene *Oh Dio! se in questo istante* 1788 13|11
Arie *Disarmar di quel superbo* 1783 23|1
—— *Qual guerra funesta* 1782 7|2
—— *Vedrai la mia costanza* 1782 6|10
Rondo *Questo core a te donai* 1786 9|11

Guillou (J.)

Concertino für Flöte 1827 25|1
Fantasie für Flöte über ein französisches Lied 1838 11|1

Gumbert (Ferdinand)

Lied »Ob ich dich liebe« 1844 21|3

Gürrlich

Scene *Il gran segreto* 1803 27|10
—— *Mia speranza adorata* 1802 25|11
—— *Qual fulmine mi piomba* 1803 9|10

Gyrowetz (Adalbert)

Symphonie 1791 20|10 8|12; 1792 1|1 15|11 29|11 13|12; 1793 10|1 24|1 7|2 11|4 21|4 28|4 6|10 24|10 21|11 5|12; 1794 1|1 23|1 6|2 27|2 18|5 5|10 20|11; 1795 12|2 16|4 29|9; 1796 28|1 4|2 18|2 25|2 3|3 17|11 1|12; 1797 21|1 26|1 2|3 14|5; 1798 15|2 22|2 1|3 29|4 25|10; 1799 31|1 21|4 6|10 19|12; 1800 13|11; 1801 19|11; 1802 1|1 11|2 18|2 3|10; 1803 3|2; 1804 26|1 16|2
—— mit obligater Hoboe 1798 1|2
Ouverture 1802 3|10; 1807 22|1
Aus »Federico ed Adolfo«: Scene und Arie mit Chor *Non più! Datemi* 1822 15|10 e
—— Scene und Terzett *Si sciolga* 1823 3|11 e
—— Scene und Arie *Adolfo di Verdau* 1816 29|2 e
—— Arie *Digli, che in sen quest' alma* 1816 *29|9; 1817 20|2

Gyrowetz (Adalbert)

Scene und Arie aus »Semiramide« *Deh chiudetevi* 1815 12|1
Cavatine *Giurai dal primo istante* 1824 12|2 e

Haake (Wilhelm)

Concert für Flöte 1849 13|12 n
Concertino für Flöte 1840 6|2 n; 1844 14|3; 1848 14|12; 1852 22|1
Fantasie und Variationen für Flöte über ein Thema aus der »Nachtwandlerin« 1841 18|2
Fantasie für Flöte 1851 9|1
—— »Sonnambula« 1839 31|1 n
Concert-Polonaise für Flöte 1835 12|2
Concertino für Fagott 1835 1|1 n; 1839 10|1
Variationen für Fagott 1841 25|2

Hager (Joh.)

Concert-Arie »Des Seemanns Braut« *Schon sinkt die Sonne* 1859 13|1

Halévy

Scene und Arie aus der »Jüdin« *Va prononcer ma mort* 1841 10|10
Arie aus »Les Mousquetaires de la Reine« *Me voilà seule enfin* 1869 4|2 28|10

Hallström (Ivar)

Lied »Unter duftenden Rosen im Lenze« 1880 11|3

Hamerik (Asger)

Lied »Das Land der Ideale« 1872 17|10

Hammerschmidt (Andreas)

Chorgesang der alten deutschen Kirchen *Veni, sancte Spiritus* 1812 17|12

Händel (Georg Friedrich)

Suite [1] 1860 18|10

1) »componirt bei Gelegenheit einer Wasserfahrt Georg I. auf der Themse im Jahre 1715«

Ouverture zum »Messias« 1841 21|1; 1858 1|1
—— zu »Samson« 1847 18|2
Trauermarsch aus »Saul« 1873 13|11
Concert für Streichinstrumente, zwei obligate Violinen und Violoncello, G moll 1866 1|11 e; 1871 9|11
Musette aus dem sechsten Concerte 1880 1|1
Sonate für Violine und bezifferten Bass, mit Pianofortebegleitung bearbeitet von David 1868 6|2 e; 1872 10|10; 1873 9|1
Concert für Clavicembalo 1866 18|1
Concert für Pianoforte F dur (componirt 1694) 1844 7|11
Ouverture und Presto, Sarabande und Passacaille aus der 7. Suite für Pianoforte, G moll 1857 *7|11
Thema mit Variationen für Pianoforte solo (aus den Lessons for the Harpsichord, first published in the year 1720) 1841 21|1
Variationen für Pianoforte 1855 11|1; 1860 12|1; 1867 17|10
Fuge für Pianoforte H moll 1852 9|12; E moll 1865 30|11
Anthem *Gross ist der Herr* 1862 1|1
—— *Zadock ging hin, und Nathan* 1843 1|1
Te Deum, zur Feier des Sieges bei Dettingen 1743 componirt 1855 1|11; 1861 *10|11
Krönungs-Hymne *Gross ist der Herr* 1836 1|1 e; 1837 2|2; 1838 15|2; 1839 10|1; 1841 1|1
Cantate zur Krönung Georgs I. *Ewiger* 1808 10|3
Der 100. Psalm *Jauchzet dem Herrn* 1803 15|12
Der Messias (nach der Bearbeitung Mozart's) 1803 *3|4; 1804 15|3

Händel (Georg Friedrich)

Der Messias; hieraus: Zweite Abtheilung *Sieh', das ist Gottes Lamm* 1810 29|3
—— —— Sätze 1785 17|2; 1815 P17|12; 1858 1|1
—— —— Chor *Denn die Ehre des Herrn wird offenbaret* 1858 1|1
—— —— Chor *Ehre sei Gott in der Höhe* 1858 1|1
—— —— Chor *Fürwahr, er trug unsre Krankheit* 1858 1|1
—— —— Chor *Halleluja! denn Gott der Herr* 1814 *18|10; 1836 17|3; 1846 1|1; 1851 30|10; 1858 1|1
—— —— Chor *Hoch thut euch auf* 1811 19|12; 1823 18|12
—— —— Chor *Würdig ist das Lamm* und *Alle Gewalt* 1814 *18|10
—— —— Recitativ und Arie mit Chor *O du, der Gutes predigt zu Zion* 1841 21|1; 1846 1|1; 1853 3|3; 1858 1|1
—— —— Arie *Das Volk, das im Dunkeln wandelt* 1861 1|1
—— —— Arie *He was despised and rejected* 1838 13|12; 1839 24|1; 1842 27|1
—— —— Arie *I know that my Redeemer liveth* 1854 19|10; *Ich weiss, dass mein Erlöser lebet* 1860 29|3

Esther, Oratorium in drei Abtheilungen, nach der Bearbeitung von Ferdinand Hiller 1867 31|1 c
—— hieraus: Recitativ und Arie *Der Kön'ge Herr, du Himmelsfürst* 1863 8|1; 1878 10|1
—— —— Arie *Hallelujah* 1871 2|2; 1878 10|1

Jephtha, Oratorium in drei Abtheilungen, übersetzt und bearbeitet von J. F. v. Mosel 1832 12|4
—— hieraus: Recitativ und Arie *Leb' wohl, du klarer Silberbach* 1855 P8|11
—— —— Arie *Leb' wohl, du klarer* 1847 18|2; 1848 1|1

Josua, Oratorium in drei Abtheilungen. Nach der Bearbeitung von Julius Rietz 1861 31|10
—— hieraus: Arie *Horch auf der muntern Vögel Lied* 1877 15|3
—— —— Arie *O hätt' ich Jubal's Harf* 1880 14|10

Judas Maccabäus 1819 P14|11
—— hieraus: Sätze *Vater und Gott* 1819 16|12
—— —— Chöre *Seht, er kommt mit Preis gekrönt* 1824 23|12
—— —— Recitativ und Arie *Dann tönt der Laut' und Harfe Klang* 1869 2|12; 1873 9|1
—— —— Recitativ und Arie *Er nahm den Raub der Königsmacht* 1870 6|10
—— —— Recitativ und Arie *O let eternal honours crown his name* 1837 P4|12 14|12; 1843 14|12; 1863 8|10
—— —— Arie *Jehova, sieh' von deinem ew'gen Thron* 1839 12|12

Samson, Oratorium in drei Abtheilungen 1830 a4|4; 1835 9|4; 1871 2|3
—— hieraus: Arie mit Chor *O hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott* 1847 1|1; 1855 15|11; 1880 15|1
—— —— Arie *Bedauernswerthes Loos ... Dein Heldenarm war einst* 1873 6|3
—— —— Arie mit obligater Trompete *Let the bright Seraphim* 1863 22|10; *Kommt, all' ihr Seraphim* 1874 22|10
—— —— Arie *Relieve thy Champion* 1839 10|1
—— —— Arie *Verlassen weilt in Einsamkeit* 1878 10|10

Aus »Herakles«: Recitativ und Arie *See Hercules, how smiles* 1845 30|1
—— Arie *Mein Vater! weh'! mir dünkt* 1876 1|1
—— Arie *Vergieb mir, edler Sieger* 1863 19|2; 1865 16|2; 1880 18|3
—— Arie *Wo flieh' ich hin? wo berg' ich* 1863 17|12; 1875 1|1

Händel (Georg Friedrich)

Aus »Israel in Egypten«: Doppelchöre *Hagel statt Regen fiel herab ... Ich will singen meinem Gott* 1841 21|1; 1843 26|1; 1866 18|1; 1879 11|12
—— Arie *Bringe sie hinein und pflanze sie* 1851 30|1

Aus »Semele«: Recitativ und Arie *Wach' auf, Saturnia* 1857 a19|3; 1865 12|1
—— Arie *O holder Schlaf, du fliehst* 1866 18|1 15|11

Aus »Susanna«: Ariette *Frag', ob die Rose süss von Duft* 1864 6|10; 1866 1|11; 1869 16|12
—— Ariette *Ihr grünen Au'n, du würzig Thal* 1864 6|10; 1866 1|11; 1869 16|12

Aus »Theodora«: Recitativ und Arie *O worse than death indeed lead me* 1843 7|12; 1844 12|12
—— Recitativ und Arie *Wölb' unsichtbar ein schirmend Dach* 1865 9|2; 1876 24|2

Aus »La Resurrezione«: Recitativ und Arie *O voi, dell' Erebo potenze* 1866 6|12

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato, Dichtung nach Milton, für Soli, Chor und Orchester; bearbeitet von Robert Franz 1872 15|2
—— hieraus: Scene *Wie süss, wenn einsam* 1872 3|10

Alexanders Fest oder die Gewalt der Musik. Ode nach dem Englischen des Dryden (nach der Bearbeitung Mozart's) 1815 P19|3; 1857 5|3
—— hieraus: Arie *Zur Rach' erschallt Timotheus' Ton* 1860 26|1; 1865 30|11

Ode an die heilige Cäcilia, nach dem Englischen des John Dryden, für Soli, Chor und Orchester (nach der Bearbeitung von Mozart) 1864 17|3 c; 1869 9|12
—— hieraus: Arie *Wie hebt und senkt Musik der Seele Flug* 1878 28|3

Aus »Acis und Galatea«: Schlussscenen, neu bearbeitet und instrumentirt von Mozart *Trauert, ihr Musen* 1836 4|2 c
—— Recitativ und Arie *Ich ras', ich schmachte ... O schöner als die Rose* 1861 31|1; 1879 23|1
—— Arie *Das Täubchen klagt auf schlankem Zweig* 1869 28|10; 1874 15|1; 1875 7|1; 1878 12|12; 1880 16|12
—— Arie *O kenntest du die Qual einsamer Liebe* 1874 15|1

Aus »Ezio«: Arie *Caro padre, a me non dei* 1857 10|12
—— Arie *Folle è colui che al tuo favor* 1852 22|1; 1859 24|2; 1866 20|12; 1868 6|2
—— Arie *Tutta raccolta ancor* 1857 22|1

Aus »Giulio Cesare«: Duett mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz *Caro, più amabile beltà* 1873 *11|5
—— Recitativ und Arie *E pur così in un giorno* 1869 7|1
—— Recitativ und Arie *Piangerò la sorte mia* 1862 5|10

Aus »Rinaldo«: Recitativ und Arie *Armida! Dispietata ... Lascia ch' io pianga* 1850 21|2; 1852 12|2; 1854 26|10; 1859 27|10; 1865 2|11; 1870 17|2
—— Arie *Cara sposa, amante cara* 1874 12|11
—— Arie 1843 *19|8

Aus »Rodelinda«: Arie *Dove sei, amato bene* 1850 24|10; 1864 24|11
—— Arie *Miocaro bene* 1874 26|2
—— Arie *Tra sospetti, affetti* 1864 P3|3 c

Duett für Sopran und Alt »Les Sirènes« *Il vostro maggio* 1864 a7|2

Gebet *Holy, holy, Lord God almighty* 1838 15|11; 1842 17|2; 1844 1|1

Arie *Heilig, heilig, Herr Gott Zebaoth* 1851 9|1; 1852 16|12
—— *Tutta raccolta ancor* 1849 1|11
—— *Ye sacred priests, whose hands* 1838 *8|1 c

Siciliana *Affanni del pensier* 1866 8|11

Canzone *Ch' io mai vi possa* 1877 P25|1

Hartknoch (Karl Eduard)

Ouverture 1833 17|1[n]
Duett für Violine und Pianoforte 1823 *17|3
Variationen für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters über »Gaudeamus igitur« 1823 *17|3

Hartmann (Emil)

Ouverture zu Henrik Ibsen's Trauerspiel »Nordische Heerfahrt« 1878 7|11[ec]
Winter und Lenz von C. Hauch, für Chor und Orchester *Titan hebt sein Haupt am Morgen* 1873 23|1[nm]

Hartmann (J. P. E.)

Ouverture zu der Tragödie »Hakon Jarl« von Oehlenschläger 1844 24|10[nc]
Zwei Orchesterstücke: Einleitung zum vierten Acte der Oehlenschläger'schen Tragödie »Hakon Jarl«; Charakterstück aus dem Ballet »Valkyrien« 1876 10|2

Hartmann (Ludwig)

Lieder: »Schwanenlied« *Ein Schwan zieht auf dem See* 1875 18|2; »Neig', schöne Knospe, dich zu mir« 1878 28|11; *Und als endlich die Stunde kam* 1880 7|10

Häser (A. F.)

Scene *Misero me, che intesi* 1803 3|11

Häser (W.)

Scene und Arie 1818 3|12

Hasse (Johann Adolph)

Symphonie 1785 3|2; 1791 10|2
Die Pilgrimme auf Golgatha, Oratorium 1785 *20|3
Sant' Elena al Calvario, Oratorium von Metastasio (nach der ersten Composition) 1789 19|3; 1796 13|3
—— hieraus: Recitativ, Arie und Chor *Fortunato terreno* 1795 5|3
—— —— Chor *Durch welche Schmach und Qualen* 1811 [a]7|4
—— —— Arie *Nel mirar quel sasso amato* 1795 5|3
—— —— Arie *Veggo ben io* 1785 17|2
Te Deum laudamus 1784 2|12; 1792 13|12; 1799 19|12; 1801 1|1; 1807 1|1; 1817 1|1; 1824 1|1; 1834 1|1
Weihnachtscantate *Puer natus est nobis* 1783 18|12; 1784 16|12; 1789 17|12
Aus dem Oratorium »Santa Magdalena«: Introduzione 1782 21|2
Aus dem Oratorium »La deposizione della croce«: Arie *Ritorna a lui* 1782 28|2
Aus dem Oratorium »La virtù a piè della croce«: Chor *Di tue pene* 1782 28|2
—— Recitativ mit Arie *Oh promessa* 1785 17|3
Aus der Oper »Alcide al bivio«: Chor *Alme incaute, che solcate* 1783 11|5; 1785 27|1
—— Chor *Se bramate esser* 1785 3|2
—— Arie *Dove andò* 1783 27|11
—— Arie *Mi sorprende un tanto affetto* 1782 21|11
Aus »Archidamia«: Arie *Sagace è la mano* 1783 1|1
Aus »Arminio«: Arie *Or ch' è salvo l' idol mio* 1783 13|2
Aus »Artemisia«: Duett *Va! già palesi sono* 1783 23|1
Aus »Attilio Regolo«: Chor *Onor di questa sponda* 1783 30|10
Aus »Ezio«: Chor *Della vita nel dubbio* 1782 5|5; 1783 13|11; 1784 18|11 25|11
Aus »Il Re pastore«: Arie *Voi, che fausti ogn' or* 1782 1|1; 1783 11|12
Aus »L' asilo d' amore«: Chor *Cada il tiranno* 1783 13|2; 1785 13|1

Hasse (Johann Adolph)

Aus »L' asilo d' amore«: Chor *Chi sà dir che fù* 1783 6|2; 1785 20|1
Aus »Leucippo«: Scene *Potevi pensar* 1782 14|4
—— Chor *Dea delle selve* 1782 14|4; 1784 29|9
—— Chor *Per noi le occulte vie* 1783 16|1; 1784 19|2
—— Arie *Così geloso* 1782 9|5
Aus »Olimpiade«: Chor *Oh care selve* 1782 9|5; 1783 9|1; 1784 9|12
—— Arie *Superbo di me stesso* 1782 14|11
Aus »Romolo ed Ersilia«: Arie *Sorprender mi vorresti* 1782 31|1
Arie *Io non sò se nel mio core* 1782 7|4
—— *Non so dirti* 1784 29|1
—— *Non verranno a turbarti* 1782 13|10; 1783 9|1
—— *Saggio guerriero* 1784 26|2
—— *Se l' amor tuo mi rendi* 1782 28|11
—— *Ti lascio in ceppi avvinto* 1782 13|10
Arietta *Ritornerei fra poco* 1866 25|1

Hässler (J. G.)

Gigue für Pianoforte 1868 [a]19|3

Haumann

Fantasie für Violine über die Romanze »De ma Céline« 1844 *19|2

Hauptmann (Moritz)

Ouverture zur Oper »Mathilde« 1868 9|1
Kyrie und Gloria 1843 *9|3[c]; 1855 1|1
Kirchenstück für Chor und Orchester *Und Gottes Will' ist dennoch gut* 1859 1|1; 1865 1|1; 1880 12|2
—— *Nicht so ganz wirst meiner du vergessen* 1859 1|1; 1865 1|1
Salvum fac regem für Chor 1867 12|12[e]
Salve regina für Chor 1868 9|1
Motette für Männerstimmen und Blechinstrumente *Ehre sei Gott in der Höhe* 1860 1|1
Geistliche Gesänge für gemischten Chor: Abendlied *Die Nacht ist gekommen*, »Nimm mir Alles, Gott, mein Gott« 1868 9|1; Trauungslied *Ich und mein Haus* 1868 9|1, 1872 7|11
Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa aus Goethe's »Faust«, instrumentirt von Franz von Holstein *Ach neige, du Schmerzenreiche* 1872 [a]5|12; 1874 12|2
Lieder für gemischten Chor: »Wanderers Nachtlied« von Goethe *Ueber allen Gipfeln ist Ruh'* 1843 *20|4, 1849 *29|8; *Wie Feld und Au' so blinkend* 1843 *20|4; »Sängerfahrt« *Laue Luft kommt blau* 1849 P1|2
Lied aus Goethe's »Faust« *Ach neige* 1850 *22|2

Hausmann

Concert für Violoncello in Form einer Gesangscene 1839 19|12
Fantasie für Violoncello über ein Schweizerthema 1839 19|12

Haydn (Joseph)

Symphonie 1781 6|12 13|12; 1782 24|1 7|2 14|2 28|2 5|3 14|4 9|5 24|10 21|11 5|12; 1783 9|1 16|1 30|1 6|2 21|2 13|3 27|3 5|10 23|10 13|11 4|12; 1784 1|1 15|1 22|1 29|1 12|2 26|2 4|3 29|9 16|12; 1785 1|1 20|1 17|2 17|3 28|3 10|4 3|11 24|11 8|12 15|12; 1786 12|1 19|1 26|1 16|2 2|3 7|5 29|9 8|10 2|11 23|11 30|11 7|12; 1787 1|1 18|1 25|1 22|2 1|3 15|3 6|5 7|10 18|10 22|11 13|12; 1788 10|1 24|1 31|1 21|2 28|2 3|4 20|4 29|9 12|10 23|10 30|10 13|11 27|11; 1789 1|1 15|1 22|1 29|1 12|2 26|2 5|3 3|5 29|9 11|10 22|10 12|11 26|11 3|12 10|12;

Haydn (Joseph)

1790 1|1 10|1 28|1 4|2 11|2 25|2 14|3 8|4 25|4 9|5 29|9 10|10 28|10 4|11 2|12 9|12 16|12; 1791 1|1[1] 13|1 10|2 17|3 9|10 27|10 1|12 15|12; 1792 8|1 9|2 23|2 12|4 19|4 29|4 29|9 25|10 29|11 20|12; 1793 10|1 17|1 31|1 14|2 11|4 6|10 24|10 21|11 5|12; 1794 16|1 30|1 13|2 27|2 13|3 29|9 16|10 6|11 11|12 18|12; 1795 15|1 29|1 19|2 11|10 22|10 5|11 19|11 26|11 10|12; 1796 4|2 25|2 17|4 24|4 29|9 20|10 27|10 3|11 17|11 24|11 1|12[2]; 1797 1|1 9|2 16|2 16|3 23|3 7|5 14|5 19|10 26|10 2|11 14|12; 1798 25|1 15|2 22|2 15|3 19|4 6|5 7|10 25|10 1|11 8|11 22|11 6|12; 1799 1|1 24|1 28|3 14|4 29|9 14|11 28|11 5|12 12|12; 1800 13|2 20|2 6|3 4|5 11|5 23|10 11|12 18|12; 1801 1|1 8|1 15|1 22|1 5|2 12|2 19|2 26|2 5|3 26|4 29|9 4|10 29|10 5|11 19|11 3|12 10|12; 1802 1|1 14|1 28|1 4|3 16|5 3|10 28|10 2|12; 1803 1|1 20|1 27|1 24|2 1|5 8|5 2|10 20|10 3|11 17|11 1|12 8|12 22|12; 1804 1|1 19|1 16|2 29|9 25|10 22|11; 1805 1|1 17|1 24|1 7|3 5|5 13|10 28|11; 1806 9|1 20|2 27|2 5|10 18|12; 1807 12|2 5|3 19|3 2|4 11|10 5|11; 1808 1|1 21|1 25|2 9|10 3|11 24|11; 1809 12|1 26|1 23|2 2|3 30|4 29|9 26|10; 1810 18|1 15|2 22|2 8|3 1|11 6|12; 1811 17|1 28|11; 1812 9|1 6|2 22|10; 1813 21|1 4|3; 1814 9|10 8|12 15|12; 1815 16|4 2|11; 1816 8|2 5|5 13|10; 1817 30|1 *8|4 6|11; 1818 8|1 12|4 5|11; 1819 28|1 4|3 10|10; 1820 20|1 6|4 8|10; 1821 13|5; 1822 28|11; 1824 5|2; 1827 20|12; 1828 10|1; 1829 29|10; 1830 4|2 15|10; 1831 13|1; 1832 1|3; 1833 28|2; 1834 20|2; 1843 2|2; 1852 12|2

1) »Mit einem Andante auf der Viold'amour und Violine«
2) »Sinfonia concertata«

Symphonie »Wilhelmine Hiller« 1784 11|11
—— beym Tode seines einzigen Sohnes geschrieben 1811 a7|4
—— Abschieds-Symphonie 1838 22|2; 1866 25|1
—— Sinfonia militare 1800 1|1; 1802 21|1; 1807 26|11; 1817 4|5; 1818 12|2; 1821 29|9; 1823 4|12; 1824 2|12; 1826 21|12; 1828 6|11; 1831 8|12; 1833 28|11; 1843 16|11; 1849 6|12; 1854 16|2; 1861 31|1; 1866 11|1
—— C dur 1806 27|4; 1850 31|10; — C dur (Op. 83) 1847 25|2, s. unten Nr. 7; — C dur »L' ours« 1881 3|2
—— G dur 1836 12|12; 1839 7|11; 1840 5|11; 1845 16|1; 1849 29|3; 1856 10|1; — G dur (Op. 91) 1837 30|11
—— G dur, componirt 1791 in Oxford 1869 25|11; 1870 6|10; 1873 23|10; 1876 2|11; 1879 p15|3
—— D dur 1824 21|10; 1826 26|1 2|11; 1832 8|11; 1834 23|10; 1837 9|2; 1839 10|1; 1842 20|10; 1844 28|11; 1845 27|11; 1847 2|12; 1851 20|2; 1853 20|10; 1854 9|11
—— B dur 1835 17|12; 1836 20|10; 1838 1|11; 1841 28|1; 1842 17|2; 1848 2|3; 1851 23|10; 1853 3|2; 1861 5|12; 1864 28|1
—— Es dur 1821 29|3 29|11; 1825 27|1; 1826 8|10; 1836 14|1 10|3; 1840 30|1; 1848 26|10; 1852 2|12
—— C moll (Op. 77) 1841 28|10, s. unten Nr. 9
—— Nr. 1 Es dur (mit dem Paukenwirbel) 1846 a23|3; 1857 11|10; 1862 16|1; 1864 1|12; 1869 7|1; 1872 18|1; 1877 15|3
—— Nr. 2 D dur 1875 14|1; 1881 31|3
—— Nr. 3 Es dur 1855 1|3; 1879 23|10
—— Nr. 4 D dur 1835 5|11
—— Nr. 5 D dur 1846 22|10; 1858 9|12
—— Nr. 6 G dur 1860 13|12; 1862 6|3; 1868 23|1
—— Nr. 7 C dur 1855 7|10; 1859 27|1; 1860 18|10; 1880 8|1
—— Nr. 8 B dur 1856 12|10; 1859 1|12; 1862 23|10
—— Nr. 9 C moll 1857 8|1; 1863 22|1; 1878 12|12
—— Nr. 11 G dur, s. oben Sinfonia militare

Haydn (Joseph)

Symphonie Nr. 12 B dur 1858 14|1; 1860 2|2; 1866 22|3; 1873 6|3; 1876 30|3; 1880 18|3
—— Nr. 13 G dur 1865 9|2; 1866 25|10; 1874 19|3; 1878 14|2; 1880 25|11
—— Nr. 14 D dur 1863 5|11; 1865 9|11; 1871 16|2; 1873 9|1; 1876 1|1; 1878 28|3
Ouverture 1800 29|9; 1803 17|3; 1805 7|2; 1806 6|2
Concert (Adagio und Allegro) für Violoncello 1871 12|10
Quartett für zwo Violinen, Viole und Bass 1797 16|2
Quartett »Gott erhalte Franz den Kaiser« für zwei Violinen, Viola und Violoncello 1841 28|1
—— hieraus: Variationen 1880 22|1[1]

1) »ausgeführt vom gesammten Streichorchester«

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello C dur 1838 22|2
Messe 1788 11|12; 1795 10|12; 1797 16|3; 1798 13|12; 1802 9|12; 1803 8|12 22|12; 1804 23|2; 1809 2|3; 1819 18|3
Messsätze 1789 17|12; 1801 26|2; 1817 18|12; — Kyrie 1809 2|3; — Gloria 1829 8|1; — Kyrie und Gloria 1830 1|1; — Credo 1830 16|12
Passions-Musik *Ach! bis zum Tod am Kreuz hinab* 1793 21|2
Te Deum laudamus 1803 15|12; 1811 1|1; 1823 1|1; 1826 21|12; 1833 1|1
Stabat mater (mit der deutschen Parodie) *Weint, ihr Augen, heisse Thränen* 1782 21|2; 1783 13|3; 1809 23|3
Salve Redemptor 1792 20|12; 1793 28|2; 1795 26|2; 1800 11|12; 1807 17|12; 1811 a7|4; 1815 7|12
Salve Regina 1818 10|12
Il Ritorno di Tobia (Oratorium) 1802 a11|4
Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze 1788 18|12; 1802 18|3; 1803 17|3[1]; 1805 28|3; 1808 7|4; 1811 28|3; 1816 28|3; 1821 5|4

1) italienischer Text

Die Schöpfung [vollständig][1] 1803 p18|12; 1805 p22|12; 1812 10|12; 1817 16|1; 1824 a11|4; 1829 19|3; 1878 14|11

1) In Leipzig zum ersten Male aufgeführt den 18. September 1800 in der Kirche St. Pauli, unter J. G. Schicht's Leitung

—— hieraus: Erste Abtheilung *Im Anfange schuf Gott* 1810 15|2; 1820 23|11; 1826 1|1; 1838 22|2[1]; 1846 22|1[2]; 1850 1|1

1) Introduction, Recitativ und Schlussscene 2) theilweise

—— —— Zweite Abtheilung *Und Gott sprach* 1810 22|2; 1820 30|11; 1826 12|1
—— —— Dritte Abtheilung *Aus Rosenwolken bricht* 1810 1|3; 1820 7|12; 1826 26|1
—— —— Instrumentaleinleitung (das Chaos) 1841 28|1
—— —— Scenen und Finale 1808 15|5; Verschiedene Sätze 1811 12|5
—— —— Recitativ und Chor *Im Anfange schuf Gott . . . Und der Geist Gottes schwebte* 1841 28|1
—— —— Recitativ und Schlusschor *In vollem Glanze steiget jetzt* 1840 12|11; 1857 22|1
—— —— Chor *Die Himmel erzählen* 1805 17|1; 1825 29|9; 1849 1|1; 1857 22|1
—— —— Chor *Stimmt an die Saiten* 1841 28|1
—— —— Chor *Vollendet ist das grosse Werk* 1805 31|1; 1850 21|3; 1860 1|1
—— —— Recitativ und Duett *Nun ist die erste Pflicht erfüllt* 1834 23|1; 1848 14|12; 1858 7|1
—— —— Duett *Holde Gattin* 1805 31|1; 1858 7|1
—— —— Recitativ und Arie *Und Gott schuf den Menschen . . . Mit Würd' und Hoheit angethan* 1857 22|1; 1878 14|2
—— —— Recitativ und Arie *Nun beut die Flur das frische Grün* 1840 6|2; 1841 28|1; 1843 16|11; 1844 19|12; 1846 22|1; 1849 15|3; 1852 10|10; 1855 11|1; 1857 12|2 3|12; 1858 25|11; 1863 8|10; 1869 4|2; 1870 8|12; 1877 6|12

Haydn (Joseph)

Die Schöpfung; hieraus: Recitativ und Arie *Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor . . . Nun scheint im vollen Glanze* 1855 18|10; 1858 14|1

—— —— Arie *Auf starkem Fittige schwinget sich* 1805 28|2; 1846 19|3; 1848 16|11; 1854 p14|2; 1855 30|9; 1857 26|11; 1863 29|10; 1865 19|1; 1866 a8|2 18|10; 1870 24|2; 1874 8|10

Die Jahreszeiten. Nach Thomson bearbeitet von G. van Swieten[1] 1802 p12|12; [gänzlich unverkürzt] 1877 15|11

1) In Leipzig zum ersten Male aufgeführt den 20. December 1801 im Schauspielhause, unter A. E. Müller's Leitung; wiederholt daselbst den 26. December

—— hieraus: Der Frühling 1807 22|10; 1813 21|1; 1817 6|11; 1830 4|3; 1834 *30|4; 1839 21|3; 1859 31|3

—— —— Der Sommer 1807 29|10; 1813 28|1; 1817 4|12; 1831 24|2; 1849 a22|3

—— —— Der Herbst 1809 29|9; 1818 5|2; 1826 26|10; 1829 3|12; 1835 a5|3

—— —— Der Winter 1807 5|11; 1818 5|3; 1823 9|1; 1826 7|12; 1830 18|2; 1835 a5|3

—— —— Scenen aus dem »Herbst« 1822 24|10

—— —— Jagd und Weinlese aus dem »Herbst« *Hört das laute Getön . . . Am Rebenstocke blinket jetzt* 1841 28|1

—— —— Chöre etc. *Komm, holder Lenz* 1809 23|4

—— —— Chor *Hört das laute Getön* 1812 29|9; 1841 28|1

—— —— Chor *Juchhe! der Wein ist da* 1812 4|10; 1841 28|1

—— —— Recitativ und Arie *Willkommen jetzt, o dunkler Hain* 1855 22|3; 1870 13|1

—— —— Arie *Gefesselt steht der breite See* 1876 14|12

Motette *Des Staubes eitle Sorgen* 1810 13|5; 1812 13|12; 1814 29|9; 1817 11|12; 1821 1|3; 1830 29|9; 1833 17|1; 1834 5|10; 1837 1|10; 1838 8|11; 1839 30|10; 1841 *31|3 23|12; 1844 15|2; 1855 1|1; 1860 29|3

—— a cappella (aus dem Dankliede zu Gott von Gellert) *Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret* 1841 28|1; 1848 1|1

Cantate *Per Fillide infedel* 1784 11|11

Chor »La Tempesta« *Odi! i venti fremon fieri* 1802 11|11; 1803 29|9; 1804 8|11; 1805 12|5; 1806 12|10; 1815 12|1; 1817 23|10; 1820 8|10; 1822 12|12; 1832 2|2; 1844 22|2; 1845 6|3

—— »Der Sturm« *Hört die Winde furchtbar heulen* 1838 15|11; 1863 3|12

Scene und Arie »Ariadne auf Naxos« *Teseo, mio ben* 1835 *26|3; 1869 1|1

Aus »Armida«: Chor *Astri che in ciel splendete* 1790 29|9; 1791 17|11; 1794 16|10; 1797 14|5; 1807 15|1

—— Terzett *Partirò, ma pensa* 1790 1|1; 1791 20|1; 1792 15|11; 1801 29|10; 1807 15|1

—— Duett *Oh amico* 1790 18|11; 1791 24|11; 1793 21|4; 1795 5|11; 1800 27|2; 1803 20|1; 1807 22|1; 1810 18|1

—— Scene *Barbaro! e ardisci ancor* 1790 25|11

Aus »La fedeltà premiata«: Chor *Quanto più diletta* 1792 7|10

—— Scene *Eterni Dei! ah quale* 1790 29|9; 1791 15|5; 1792 8|1; 1794 9|1

Aus »La vera costanza«: Scene *Eccomi giunta al colmo* 1791 24|11

Aus »Orfeo ed Euridice«: Chor mit Recitativ *Sventurata* 1807 29|9

—— Duett *Come il fuoco* 1809 30|11

Aus »Orlando paladino«: Chor *A poco a poco* 1790 21|10; 1791 24|11; 1802 18|2

—— Chor *Son confuso, e stupefatto* 1790 18|11; 1791 3|11; 1794 4|12

Haydn (Joseph)

Aus »Orlando paladino«: Terzett *Il lavorar l' è pur la brutta cosa* 1790 25|11; 1791 1|12; 1795 19|11

—— Duett *Si, ti credo, amato bene* 1798 25|10

—— Arie *Oimè, qual tetro oggetto* 1800 16|1

—— Arie *Palpita ad ogni istante* 1791 9|10

—— Arie *Si, vedrai, mio dolce amore* 1798 29|9

Aus »Tirsi und Nice«: Duett für Sopran und Alt *Saper vorrei se m' ami* 1864 a7|2

Introduzione (Sextett) *Che borasca, che tempesta* 1790 28|10; 1792 26|1; 1800 20|2

Finale (Quartett und Chor) *Sono contenta appieno* 1800 29|9; 1801 19|2; 1802 21|1 3|10; 1805 24|10

Chor *Ah, non oso alzar le ciglia* 1797 23|3

—— *Benchè gema un' alma oppressa* 1792 22|11

—— *Già per l' aria* 1790 10|10; 1791 22|5; 1792 6|5; 1793 14|2; 1796 7|1; 1802 11|2

Arie und Chor *Ah gran Dio! se un core ingrato* 1796 8|12

Duett *Ah se tu vuoi, ch' io viva* 1790 29|9; 1791 15|5; 1792 29|11; 1797 7|12; 1800 11|5; 1803 17|2; 1808 29|9

—— *Dunque, oh Dio! quando sperai* 1797 23|3

Scene *Implacabili Numi* 1789 29|9; 1791 1|12

—— *Misera! chi m' aita* 1790 4|11

—— *Parti Rinaldo* 1790 1|1; 1791 27|1; 1795 26|4; 1798 22|2; 1802 18|2

—— *Va benissimo* 1790 10|1; 1792 9|2; 1793 7|2

Recitativ und Arie *Ah come il core*[1] 1800 6|2; 1804 26|1; 1831 24|11 1|12

1) einzeln geschrieben für Signora Banti im Jahre 1779

—— *Bastano i pianti* 1790 21|10; 1793 10|1; 1795 5|11; 1800 20|2

—— *Lasciarla, oh Dio* 1792 7|10; 1798 15|2

—— *Oh Dio! dove mi trovo* 1790 28|1; 1791 10|2; 1792 26|1 16|2; 1795 19|11; 1800 27|2

Arie *Aure chete, verdi allori* 1790 21|1

—— *Cara, è vero* 1798 15|2

—— *Non partir, mia bella face* 1789 4|10

—— *Non s'inalza* 1789 3|12; 1792 9|2; 1793 31|1

—— *Or vicina a te* 1792 29|9

—— *Prence amato* 1801 29|9; 1802 21|1

—— *Quel felice nocchier* 1797 23|3

—— *Quel figlio a te sì caro* 1797 23|3

—— *Se dal suo braccio oppresso* 1800 20|11

—— *Se tu mi sprezzi, ingrata* 1796 20|10; 1797 19|1 7|12

—— *Se volessi far l'amore* 1789 26|11

—— *Vado a pugnar contento* 1800 30|10; 1802 28|1

Rondo *Torna pure al caro bene* 1785 24|11; 1791 1|12

Canzonette (Pastorelle) *My mother bids me bind my hair* 1854 8|10; *Die Mutter heisst mich schmücken* 1866 25|1 8|11; *Bind' auf dein Haar* 1873 9|1, 1877 15|3

Lied *Stets barg sie ihre Liebe* 1866 25|1; »Der Umherirrende« *Ach, einsam zu wandeln* 1874 12|2

Ouverture, Chor, Recitativ und Arie von Boccherini und Haydn *Pietà d' un' infelice* 1797 9|3; Recitativ und Arie *Deh, modera il dolor* 1797 9|3

Haydn (Michael)

Symphonie 1799 14|3; 1802 16|12

Messe 1781 26|12

Heine

Ouverture 1809 26|10

Heinemeyer (Ch.)

Concertino für Flöte 1834 18|12n; 1837 2|2

Fantasie für Flöte 1849 22|2

Variationen für Flöte 1834 16|1; 1845 27|11

Heinroth (D.)

Ouverture 1826 9|2[m]

Heinze

Concertino für Clarinette 1842 1|12

Heller (Stephen)

Rhapsodie für Pianoforte »Auf Flügeln des Gesanges« 1854 8|10; 1855 11|1
Saltarello für Pianoforte 1852 *14|3; 1853 10|11
Tarantelle für Pianoforte 1854 *23|10; 1856 30|10
»La chasse« für Pianoforte 1845 27|2; 1854 9|2
Solostücke für Pianoforte: »Wanderstunden« Op. 80 Nr. 2 1864 6|10; aus den »Spaziergängen eines Einsamen« Fis dur 1880 14|10; Caprice über den Elfenmarsch aus Mendelssohn's »Sommernachtstraum« 1881 20|1

Hellmesberger (Georg)

Concert für Violine 1851 4|12
Variationen für Violine über einen Festmarsch 1851 4|12

Helsted (C.)

Idyllische Symphonie 1847 21|1[nm]

Hensel (Fanny)

Lied »Die Schiffende« *Sie wankt dahin* 1837 *6|3

Henselt (Adolph)

Concert für Pianoforte 1845 5|10[m]; 1849 29|3[1]; 1863 22|1; 1868 23|1; 1874 12|11

1) erster Satz, »vorgetragen von Herrn Franz Liszt«.

—— hieraus: Larghetto 1878 28|11
Introduction und Variationen für Pianoforte 1837 8|10; 1843 2|2
Variationen für Pianoforte über ein Thema aus »Robert der Teufel« 1837 *29|12
Poëme d'amour für Pianoforte 1840 10|12
Etuden für Pianoforte: Andante in H, »Wenn ich ein Vöglein wär'«, Etude in Des, Andante und Allegro in H 1837 *29|12; »Danklied nach Sturm« 1868 23|1; »Orage, tu ne saurais m' abattre«, Andante B dur 1838 *8|9

Hering (Karl Eduard)

Der Erlöser, Oratorium, Gedicht von A. Prölss 1833 *9|12
Conradin von Schwaben, historisch-romantisches Drama, Gedicht von Caroline Leonhardt 1835 *2|2

Hermann (Friedrich), Mitglied des Orchesters

Symphonie 1852 29|1[nmc]
Capriccio für drei Violinen Nr. 1 1856 11|12

Herold

Arie mit obligater Violine aus der Oper »Der Zweikampf« *Jours de mon enfance* 1838 *8|9; 1866 15|2

Herrmann, Musikdirector in Lübeck

Symphonie pathétique 1841 9|12[c]

Herz (Henri)

Adagio und Rondo für Pianoforte mit Orchester 1845 6|11
Rondo brillant für Pianoforte 1828 12|10
Bravour-Variationen für Pianoforte (Op. 20) 1832 *9|7; 1833 28|2 *29|4; 1834 *5|5
Variationen für Pianoforte 1830 29|9[n] *5|10[n]; (Op. 23) 1830 *8|11
—— »La violette« 1829 *23|11
—— über das Jägerchor aus »Euryanthe« (Op. 62) 1832 30|9[n]
—— über ein Thema von Carafa (Op. 48) 1832 *31|7

Herz (Henri)

Variationen für Pianoforte über das Griechenchor aus der »Belagerung von Corinth« 1835 *9|11

Herzogenberg (Heinrich von)

Concert für sieben Blasinstrumente mit Begleitung des Streichorchesters 1879 20|3[ec]

Hesse (Adolph)

Symphonie Nr. 2 1832 *9|7[m]
—— Nr. 3 H moll 1834 6|11[n]
—— Nr. 5 C moll 1842 1|12[c]
—— Nr. 6 E dur 1845 9|1[c]
Concert für Pianoforte 1834 6|11[n]
Rondo capriccioso für Pianoforte solo 1834 6|11

Hetsch (L.)

Symphonie 1837 16|2[m]

Heuchemer (Joh.)

Lied *Des Morgens in dem Thaue* 1870 17|2

Heymann

Solostück für Pianoforte »Elfenspiel« 1880 11|3

Hiller (Ferdinand)

Symphonie E moll »Es muss doch Frühling werden« 1849 15|3[nm]; 1850 19|12[m]; 1857 29|1[1]

1) »In der für das Musikfest zu Düsseldorf vorgenommenen Umarbeitung«

—— »Im Freien« 1855 15|2[mc]
—— C dur 1877 25|10[nmc]
Symphonische Phantasie 1867 24|1[nmc]
Dramatische Phantasie für Orchester (Sinfonischer Prolog)[1] 1872 28|11[nmc]

1) componirt zur Eröffnung des neuen Theaters in Cöln

Ouverture 1839 [a]21|2[m]
—— zum Drama »Fernando« 1837 19|1[n]
—— zu »Phädra« 1855 8|2[mc]
—— zu Schiller's »Demetrius« 1871 9|2[ec]
—— zur Oper »Was ihr wollt« 1836 9|10[n]; 1837 *29|12
—— zur Oper »Ein Traum in der Christnacht« 1849 8|11[e]
Concert-Ouverture Allegro giocoso 1843 [p]30|10[nm]
Concert-Ouverture 1862 20|2[e]
—— Nr. 1 D moll 1843 14|12; 1845 6|3; 1846 22|10; 1848 7|12; 1854 26|10
—— Nr. 2 A dur 1872 28|11[c]
Ouverture zum »Prometheus« des Aeschylus 1847 28|1[nm]
Nachruf, Adagio für Orchester 1873 2|10[nm]
Concertstück für Violoncello 1870 10|11[c]
Concert für Pianoforte 1843 26|10[nm]; 1860 8|11; 1863 [a]26|2
—— Fis moll 1855 8|2[m]; 1875 [a]22|2
—— Nr. 3 As dur 1875 14|10[nm]
Suite für Pianoforte 1871 9|2
Drei Etuden für Pianoforte 1840 *30|3
Impromptu für Pianoforte 1858 21|1
Solostücke für Pianoforte »Zur Dämmerstunde«, »Am Meeresstrand«, Impromptu 1867 24|1[nm]
Die Zerstörung Jerusalems, grosses Oratorium in zwei Abtheilungen von Dr. Steinheim 1840 [a]2|4[c]; 1844 [a]29|2
Psalm Op. 27 Nr. 1 1859 *4|6
Psalm 93 für Männerchor und Orchester *Der Herr ist König* 1866 *11|2
Ver sacrum oder die Gründung Roms, Dichtung von L. Bischoff, für Soli, Chor und Orchester 1868 30|1[e]
Die Nacht, Hymne von Moritz Hartmann, für Soli, Chor und Orchester 1881 24|2[e]

Hiller (Ferdinand)

Lorelei, Dichtung von Wolfgang Müller von Königswinter, für Soli, Chor und Orchester 1863 29|10 e
Gesang der Geister über den Wassern, für Chor und Orchester *Des Menschen Seele gleicht dem Wasser* 1862 13|2 e
»O weint um sie«, aus den hebräischen Gesängen des Lord Byron, für Sopransolo, Chor und Orchester 1860 25|10 e
Gesang Heloïsen's und der Nonnen am Grabe Abälard's für Alt-Solo und weiblichen Chor mit Orchester *Ruhe nun in stiller Kammer* 1864 18|2 e
Pfingsten, Chor *Durch die Wälder geht ein Rauschen* 1866 1 1 e
Vocal-Quintette ohne Begleitung für eine Sopranstimme und vierstimmigen Männerchor 1843 P30|10; 1869 9|12
Lieder für Sopran-Solo und Männerchor: »Lebenslust«, »Abschied«, »Die Lerchen« 1868 5|3
Zwei Gesänge für weibliche Stimmen: »Nachtlied« *Nun, da mild der Tag geschieden* — »Frühlingsgeläute« *Schneeglöckchen, da läutet ihr ja* 1871 9|2 e; 1874 a15|3
Marfa, Concertscene aus Schiller's »Demetrius« für Sopran mit Orchester *Ich hab' um meinen Sohn getrauert* 1874 19|2 nm
Scene und Arie »La partenza« *Tolte le ancore son* 1844 25|1 em
Lied »Im Maien« *Nun bricht aus allen Zweigen* 1881 13|1; »Abendsegen« *O lichte Gluth* 1881 3|3

Hiller (Johann Adam)

Cantate *Auf, Volk! Auf, auf zur Freude* 1783 6|3
—— *Erforsche mich* 1782 28|2
—— *Wo ist sie hin* 1782 14|2
—— »Der Morgen« *Der Morgen kömmt, mit ihm die Freude* 1783 27|2
Motette *Lass sich freuen alle* 1781 20|12
Chor *Du kannst, o Gott* 1782 5|3
—— *Schallet, jubelvolle Lieder* 1783 1|1; 1784 1|1
—— aus der Operette »Lisuart« *Wenn vor dem Donnerwagen* 1782 7|4; 1785 10|4
Arie *Di tante sue procelle* 1785 28|3
—— aus dem »Aerndtekranz« *Wie schnell entfloh' die schöne Zeit* 1843 *9|3
—— aus »Elysium« *Nun lebt der Tugend heil'ger Friede* 1782 14|4

Himmel (Friedrich Heinrich)

Ouverture 1807 11|10; 1809 26|1; 1812 30|1; 1815 19|1
—— zu der Oper »Die Sylphen« 1816 22|2; 1818 5|3; 1822 28|4; 1829 8|1
Concert für Pianoforte 1802 4|3
Sonate für zwei Pianoforte 1801 3|5
Isacco, Oratorium 1795 19|3
Der 146. Psalm *Lobe den Herrn, meine Seele* 1798 1|1
Vaterunser *Du hast deine Säulen dir aufgebaut* 1816 21|3
Terzett aus »Il primo navigatore« *Placid' aura* 1811 24|10; 1815 12|1
Duett aus »Vasco de Gama« *Su i legni puoi guidarmi* 1803 13|1; 1811 6|10
—— aus »La morte di Semiramide« *Dove resta* 1806 27|4
—— aus »Il primo navigatore« *Cruda Melide* 1801 26|4; 1802 2|12; 1816 25|4
Scene *Tutti, o dolce consorte* 1800 12|10; 1805 29|9
Arie *A me tremar* 1816 *14|5
Die Sendung, mit Begleitung des Pianoforte *An Alexis send' ich dich* 1824 *21|2

Hindle (Johann)

Variationen für Contrabass 1828 27|4

Hindle (Johann)

Polonaise für Contrabass 1828 *5|5

Hinrichs (F.)

Lied »Prinzessin« *Sie war wie ein Püppchen* 1876 26|10

Hodermann

Symphonie 1791 17|11

Hoffmann

Ouverture 1814 3|11 n

Hoffmann (E. T. A.)

Ouverture, Duett und Sextett aus der Oper »Undine«; Schlachtgesang aus Z. Werner's »Kreuz an der Ostsee« 1839 *4|4

Hoffmeister (Franz Anton)

Symphonie 1782 31|10; 1784 1|1; 1785 27|10; 1786 29|9 9|11; 1787 1|1 18|1 1|2 8|2 22|2 1|3 29|4 6|5 30|9 18|10 25|10 1|11 29|11 20|12; 1788 24|1 29|9 5|10 27|11; 1789 5|2 12|2 5|3 10|5 29|9 4|10 22|10 12|11; 1790 9|5 28|10 25|11 16|12; 1791 17|2 31|3 15|5; 1792 26|1 1|3 15|3 18|10 1|11; 1793 17|1 21|2 7|11 12|12 19|12; 1794 16|1 30|1 11|5 16|10 23|10 27|11; 1795 22|1 26|4 3|5; 1798 1|11; 1799 6|10 31|10 14|11 5|12 12|12 19|12; 1800 20|2 27|3 20|11; 1802 25|2 4|3; 1805 28|2 7|3; 1808 14|1
Concertino für Violine, Viola, Violoncello, zwei Waldhörner und Bass 1801 29|1
Concert für Violine 1799 21|4
Concert für zwei Flöten 1800 11|5
Concert für Flöte 1796 24|11; 1799 10|1 28|11; 1800 27|3 5|10; 1803 20|1
Concert für Horn 1808 1|12
Arie *Ecco, che già s'appressa* 1799 31|10

Hofmann (Heinrich)

Concert für Violoncello 1877 25|10 e
Das Märchen von der schönen Melusine, Dichtung von Wilhelm Osterwald, für Solostimmen, Chor und Orchester 1876 7|12 e
Arie aus »Armin« *Ueber des Eichwalds wogende Wipfel* 1878 10|10
Monolog des Simon Dach aus der Oper »Aennchen von Tharau« *Heil'ge Nacht! In deiner Stille* 1878 28|11 e
Lieder: »Nachklingen« *Dort unter'm Lindenbaume*, »Vergiss mein nicht« *Im Regen und im Sonnenschein* 1876 12|10

Hofmann (Leopold)

Kyrie und Gloria 1787 13|12; Credo, Sanctus, Agnus Dei 1787 20|12

Holstein (Franz von)

Serenade für Orchester 1878 5|12 nm
Ouverture zur Oper »Der Haideschacht« 1869 P11|2 ec
—— »Frau Aventiure«. Nachgelassenes Werk, instrumentirt von Albert Dietrich 1879 13|11 e
Aus der Oper »Der Haideschacht«: Arie *Mag auf Erden Nichts bestehen* 1871 21|12; 1873 P20|2
—— Arie *Weh'! musst' mich wiederum besiegen* 1874 1|1
Reiterlieder: »Auszug«, »Lustiges Reiterleben«, »Das gefeite Hemd« 1870 *6|2
Gertrud's Lied aus Wolff's »Rattenfänger von Hameln« *Immer schaust du in die Ferne* 1880 29|1
Lied »Klein Anna Kathrin'« 1881 10|2

Holzbauer (Ignaz)

Lobamt *Ein betrübter Geist* 1786 23|3; 1787 15|3; 1805 5|5
Horazische Ode *Degli Amor' la madre* 1785 3|2

Holzbauer (Ignaz)

Ouverture und Scene aus der Oper »Günther von Schwarzburg« *Es ist geschrieben* 1794 30|1
Scene und Chor *Wie wüthen sie in meiner Seele* 1794 13|2
Recitativ und Chor *Pocht nicht mein Herz* 1794 6|2
Recitativ, Arie und Terzett *Vergebens sucht mein Auge* 1794 13|2
Recitativ und Arie *Nur einmal spricht Rudolf* 1794 30|1
—— *Si, Tancredi verrà* 1784 25|11
—— *Was seh' ich* 1794 27|2
—— *Wir sind am Zwecke* 1794 27|2
Scene *Er kömmt, er kömmt* 1794 6|2
—— *O meine Freunde* 1794 27|2
Arie *Dein Haupt wird heut'* 1785 17|4; 1794 30|1
—— *Schönster Sohn des Himmels* 1794 6|2

Hölzel (Gustav)

Lieder »Musik«, »Die Thräne« 1853 10|3

Hönicke [Hönike]

Symphonie 1783 11|5 18|12; 1784 11|11; 1785 27|1 9|10 8|12; 1786 2|11; 1787 20|12; 1788 1|1 30|10; 1789 26|11; 1790 18|2 25|11; 1795 5|2

Horn (August)

Concert-Ouverture 1862 *15|2
Lied »Frühlingsnahen« 1874 19|2[m]

Horneman (E. F. C.)

Ouverture zu »Aladdin« 1867 28|11[nm]

Hoven (J.)

Einleitung (Chor der Waffenschmiede) aus der Oper »Das Käthchen von Heilbronn« *Schwinget den Hammer* 1843 16|11[n]

Huber (Mad. geb. Willmann)

Concert für Pianoforte 1801 11|10

Human

Concert für Fagott 1813 4|3

Hummel (J. N.)

Ouverture 1823 12|10[n]; 1825 *17|1; 1827 7|10; 1829 5|2 12|11
—— Nr. 1 1825 29|9
Introduction und Potpourri für Viola 1825 15|12[e]; 1826 7|12
Concertino für Violoncello 1824 4|3[e]
Variationen für Hoboe 1825 7|11[n]
Concert für Pianoforte 1813 21|1
—— A moll 1822 7|2; 1824 *14|5; 1826 23|11; 1830 15|10
—— As dur 1832 18|10; 1834 3|4
—— H moll 1822 *18|10; 1823 *17|3; 1836 11|2; 1848 [a]30|3; 1858 7|1; 1865 26|1; 1867 21|2; 1870 3|2
—— »Les Adieux« 1826 *1|4[n]
Septett für Pianoforte, Flöte, Hoboe, Horn, Viola, Violoncello und Contrabass 1819 4|2; 1833 28|2; 1836 *13|10; 1858 *10|11; 1867 [a]7|3
Fantasie für Pianoforte »Oberons Zauberhorn« 1832 8|3; 1836 10|3; 1841 28|10
Rondo brillante für Pianoforte 1823 *20|10[n]; 1827 1|2
—— B dur 1826 *1|4
Notturno für Pianoforte vierhändig 1829 *26|3
Hymne *Stern der Liebe* 1829 2|4[n]
Graduale (Op. 88 F dur) *Quodquod in orbe revinctum est* 1837 26|10; 1840 12|3
Polymelos russischer National-Lieder *Ach, es klopft das Herz auf's Neu'* 1819 25|11[e]; 1820 [a]26|3; 1824 25|11

Hummel (J. N.)

Sentinelle für Pianoforte, Violine, Guitarre und eine Tenorstimme 1832 *31|7
Tyrolienne variée *Carina, senti un poco* 1837 [p]4|12

Hus-Desforges

Concert für Violoncello 1817 23|10

Jacobi (C.)

Divertissement für Fagott 1834 23|1

Jadassohn (S.)

Symphonie Nr. 1 C dur 1860 15|11[nmc]; 1871 21|12
—— Nr. 2 A dur 1863 26|11[nmc]
—— Nr. 3 D moll 1876 30|11[ec]
Serenade für Orchester in vier Canons 1872 14|11[nmc]
—— Nr. 2 D dur 1875 18|2[nmc]
—— Nr. 3 A dur 1875 16|12[ec]
Ouverture 1861 12|12[nmc]
Concert-Ouverture Nr. 2 D dur 1866 13|12[nmc]; 1868 *10|2[c]
Serenade für Pianoforte in canonischer Form Op. 35 1868 *7|2
Der 100. Psalm für Doppelchor, Altsolo und Orchester *Jauchzet dem Herrn alle Welt* 1881 24|2[e]
Vergebung, Concertstück für Chor, Sopran-Solo und Orchester *Urkraft, o steige* 1877 13|12[e]
Verheissung, Chor *O Zion, grüssest du die Deinen nicht* 1879 11|12[ec]
An den Sturmwind. Gedicht von F. Rückert, für Männerchor und Orchester *Mächtiger! Furchtbarer* 1881 *15|2[e]

Jaell (Alfred)

Solostücke für Pianoforte: Caprice »Il giuramento«, Illustration »Waldesflüstern«, Transcription über ein englisches Lied 1854 30|11; Galop fantastique 1860 12|1; »Interlaken« 1862 20|2; »Am Zürcher See« 1864 20|10; Transcription über »Tristan und Isolde« 1868 1|1

Jansa

Adagio und Rondo für Violine 1844 13|10

Janusch (Michael)

Concert für Flöte 1824 *23|3

Jensen (Adolph)

Donald Caird ist wieder da! Gedicht von Walter Scott, übersetzt von F. Freiligrath, für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester 1876 *8|2[e]
Brautlied für Solo, Chor, zwei Hörner und Pianoforte *Das Haus benedei' ich* 1865 *4|12[ne]
Lieder: »Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind«, »Am Ufer des Flusses« 1874 22|10; »Lehn' deine Wang' an meine Wang'« 1875 4|3; »Noch ist die blühende, goldene Zeit« 1876 2|3

Joachim (Joseph)

Ouverture zu »Hamlet« 1854 23|3[mc]
—— zu Shakespeare's »Heinrich IV.« zweiter Theil 1859 [a]24|3[me]
Elegische Ouverture 1877 29|11[nmc]
Zwei Märsche 1871 12|10[e]
Concert für Violine G dur 1865 9|2[m]
—— in ungarischer Weise 1860 [p]26|11[nm]; 1874 10|12
—— —— hieraus: erster Satz 1864 14|1; 1865 7|12; 1869 14|1
Concertstück für Violine G moll 1854 12|1[m]
Adagio und Rondo für Violine 1845 4|12
Andante e Allegro scherzoso für Violine 1848 *10|1

Joachim (Joseph)

Notturno für Violine 1875 1|1
Variationen für Violine 1880 9|12 e
Scene der Marfa aus Schiller's »Demetrius« *Es ist mein Sohn* 1877 8|11 nm

Jomelli

Messe 1790 25|2; 1792 15|3
Chor aus »La passione di Gesù Cristo« *Di quel sangue, o mortale* 1785 17|3
Duett aus »La passione di Gesù Cristo« *Vi sento, oh Dio* 1785 17|3
Arie aus dem »Miserere« *Parlami in dolci accenti* 1847 18|2
Arie mit Recitativ aus »Demofoonte« *Ma che vi fece, o stelle* 1783 21|2 6|3; 1784 1|1
Ariette »La Calandrina« *Chi vuol comprar la bella calandrina* 1881 27|1

Josephson (Jacob Axel)

Frühlingsnahen, Fantasie für Chor, Solostimmen und Orchester *Noch liegt in Fesseln die Natur* 1854 *31|1
Lied »Abschied vom Meere« 1869 14|10

Isouard (Nicolo)

Arie *Nein, ich singe nicht* 1829 15|1 e; 1851 5|10
Romanze *Toi dont l' amour m' est plus cher* 1880 16|12

Jugel (Ign.)

Concertino für Fagott 1831 3|11 n

Jürgens

Concert für Flöte 1812 30|1 e

Kalkbrenner

Concert für Pianoforte D moll 1825 7|11; 1826 23|4; 1828 *29|5
—— Nr. 2 E moll 1828 *20|10, 1839 7|11; — A moll 1833 *11|5 n
Variationen für Pianoforte zu vier Händen über einen Marsch aus »Moses« 1828 *20|10 [1]

1) Erstes Auftreten von Clara Wieck (gleichzeitig mit Emilie Reichold), in einem von Caroline Perthaler aus Graz gegebenen Concert

Rondo für Pianoforte 1827 13|12
—— »Gage d' amitié« 1824 *23|10; 1830 25|2
—— »Les charmes de Berlin« 1825 3|2
Rondo brillant für Pianoforte (Op. 101) 1830 *8|11 n
Fantasie mit Variationen für Pianoforte 1828 31|1; 1833 *11|5
Variationen für Pianoforte 1830 9|12

Kalliwoda (J. W.)

Symphonie Nr. 1 F moll 1826 19|1 nm 26|10; 1828 7|2 29|9; 1829 3|12; 1830 2|12; 1833 14|2; 1834 9|1; 1838 15|11
—— Nr. 2 Es dur 1827 15|2 nm; 1829 5|3; 1830 18|2
—— Nr. 3 D moll 1832 2|2 n 7|10; 1834 5|10
—— Nr. 4 C dur 1835 12|3 n p23|11
—— Nr. 5 H moll 1840 5|3 mc 26|11; 1852 8|1
—— Nr. 6 F dur 1841 18|2 m
—— Nr. 7 1843 7|12 nmc
Ouverture 1832 *15|10 n; 1833 *11|5; 1835 26|11 m; 1838 *23|10 n; 1846 26|2 nm; 1849 7|10 nm
—— F moll 1842 13|1 nm
—— zur 50jährigen Jubelfeier des Prager Conservatoriums 1866 20|12 e [1]

1) Zum Gedächtniss des Componisten, gestorben den 3. December 1866

Concertante für zwei Violinen 1832 *15|10 n; 1838 *22|10
Variationen für zwei Violinen 1869 21|10
Concert für Violine 1828 *9|10; 1829 5|3; 1832 18|10 n; 1833 17|1; 1834 28|9; 1835 19|2 26|11 n; 1837 26|1; 1840 12|3 m

Kalliwoda (J. W.)

Concertino für Violine Nr. 2 1836 *9|11
Divertissement für Violine 1846 26|2 nm
Polonaise für Violine 1829 5|3; 1832 8|11 n
Rondo für Violine 1832 *15|10 n; 1844 1|1
Adagio und Variationen für Violine 1829 10|3
Variationen für Violine 1835 p23|11; 1842 10|2
Concertino für Flöte 1833 14|11 n
Divertissement für Flöte 1840 29|10; 1843 9|11
Rondo für Flöte 1837 26|10 n
Concertino für Hoboe 1844 25|1; 1855 15|2
Adagio und Rondo für Hoboe 1849 15|11
Introduction und Variationen für Clarinette 1844 8|2 n
Duo concertante für zwei Waldhörner 1837 9|11
Concertino für chromatisches Horn 1834 30|1 n
Rondo für Pianoforte 1829 10|3 n

Kanne

Symphonie 1804 1|3

Keller

Concert für Flöte 1823 29|9 n
Rondeau brillant für Flöte 1834 5|10 n

Kiel (Friedrich)

Requiem für Soli, Chor und Orchester 1862 6|11 e
Clavierquartett Op. 44 A moll 1870 *7|2

Kirchner (Theodor)

Praeludium für Pianoforte Op. 9 G dur 1866 13|12
Lied »Sie sagen, es wäre die Liebe« 1865 21|12; »Du wundersüsses Kind« 1870 17|2

Kirmair

Symphonie 1800 20|11; 1802 4|2

Kirnberger (Johann Philipp)

Clavierstück Gavotte 1866 15|11

Kittl (J. F.)

Symphonie 1843 12|1 n
Jagd-Symphonie 1840 9|1 n

Kjerulf (Halfdan)

Norwegische Lieder: *Ach! hab' Dank für Alles*, *Nach den Felsen geht mein Sehnen* 1867 24|1; *Nimm was ich hab'* 1881 3|3

Kleefeld

Ouverture 1819 28|10 m

Klein

Fantasie für Clarinette 1840 1|1

Kleinknecht

Symphonie 1785 17|11; 1786 19|1

Kleinmichel (Richard)

Symphonie Nr. 2 B dur 1881 10|2 nmc
Concert-Ouverture 1876 2|3 nmc

Kleinwächter (L.)

Ouverture 1838 29|3 m

Klengel (A. A.)

Concert für Pianoforte 1822 15|10; 1823 *20|10

Klengel (Julius)

Concert für Violoncello A moll 1880 16|12 nm
Scherzo für Violoncello 1880 16|12

Knecht

Wechselgesang der Mirjam und Debora aus dem zehnten Gesange des »Messias« *Schönster unter den Menschen* 1784 18|3

Kolb (Julius von)

Idylle für Pianoforte »Das Mädchen am Bache« 1853 10|11

Kontski (Apollinary de)

Adagio und Rondo für Violine »Souvenir de Leipsic« 1848 1|10
Caprice für Violine »Die Cascade« 1848 1|10
Fantasie für Violine aus »Lucia« 1848 *15|10
Capriccio in Form eines Duetts für Violine allein 1848 *15|10

Koprasch

Concert für Waldhorn 1805 14|3; 1809 1|10

Kospoth

Symphonie 1798 29|9 18|10

Kozeluch (Johann Anton)

Kyrie und Gloria 1786 9|3
Der 109. Psalm *Dixit Dominus* 1786 9|3

Kozeluch (Leopold)

Symphonie 1785 10|2; 1788 17|1 31|1 14|2 28|2 13|4 5|10 23|10 27|11; 1789 1|1 8|1 29|1 12|2 3|5 10|5 4|10 11|10 12|11; 1790 10|1 11|2 25|4 29|9 10|10 21|10 28|10 18|11 9|12; 1791 1|1 20|1 17|3 15|5 22|5 29|9 20|10 3|11 24|11; 1792 9|2 16|2 1|3 6|5 18|10 25|10 22|11; 1793 28|2 13|10 7|11 28|11; 1794 13|3 20|11 11|12; 1795 8|1 5|2 26|2 5|3; 1797 23|3
Moses in Egypten, oder das befreyte Israel (Oratorium) 1792 22|3; 1799 7|3
—— hieraus: Chor, Recitativ und Arie *D'ignoto Nume la man* 1798 15|3
—— Arie *Ei di pietade è fonte* 1798 15|3
Der 110. Psalm *Dixit Dominus* 1791 17|3
Kyrie, Gloria 1790 16|12
Cantate mit obligatem Pianoforte und Violine *Quanto è mai tormentosa* 1798 22|11
Terzett *Ah che forse, figlio amato* 1798 15|3

Kraft [Krafft]

Concert für Violoncello 1804 13|12; 1816 25|1; 1819 25|11 e

Král

Fantasie für Viole d'amour 1849 25|10

Kraus [Krause]

Symphonie 1799 28|11; 1802 11|3; 1811 19|12
Symphoniesatz 1819 25|3
Ouverture 1802 9|12; 1805 28|3; 1806 27|3

Krause (Theodor)

Fantasie für Pianoforte aus den »Puritanern« 1842 *31|1

Krebs (Carl)

Fantasie für Pianoforte über Themen aus »Lucrezia Borgia« 1845 13|2
Lieder: »Das Frühlingslied« und »Des Wanderburschen Abschied« 1860 15|3

Krebs (Johann Ludwig)

Fuge für Clavier 1866 18|1

Kressner

Variationen für Flöte 1833 31|1

Kretschmer (Edmund)

Harold der Barde. Dichtung in sechs Scenen für Solostimmen, Männerchor und Orchester 1869 *30|1
Arie aus der Oper »Die Folkunger« *Ich will ihn seh'n* 1877 *5|9
Lied »Du bist wie eine Sternennacht« 1876 17|2

Kreutzer (Conradin)

Variationen für Fagott 1817 30|1
Concert für Pianoforte 1818 19|2; 1820 27|1; 1822 5|5
—— B dur 1824 25|11
Jägermarsch aus der Oper »Das Nachtlager von Granada« 1834 *28|11
Arie aus der Oper »Das Nachtlager von Granada« *Da mir Alles nun entrissen* 1856 *1|4
—— aus der Oper »Marie« 1844 *5|3
Lieder für Männerchor: »Die Kapelle« und »Sonntagslied« 1850 24|1 [1]; »Frühlingsnahen« *Woher nur das linde Säuseln* 1866 8|3

[1] Zum Gedächtniss des Componisten, »geb. den 22. Nov. 1782 zu Mösskirch in Baden, gest. den 14. December 1849 zu Riga«.

Kreutzer (Rudolph)

Ouverture 1811 28|2
Concertirende Symphonie 1809 9|11
Concert für zwei Violinen und Violoncello 1810 P16|12
Concertante für zwei Violinen 1812 6|2 e; 1823 23|1
Concert für Violine 1801 19|11; 1802 9|5 2|12; 1804 29|11; 1805 5|12; 1806 18|12; 1808 27|10; 1810 15|2; 1812 20|2; 1813 18|2; 1814 29|9; 1816 21|3; 1817 27|2 5|10; 1818 5|2 22|10 e 10|12; 1819 28|1 e 28|10; 1821 1|2; 1822 14|3; 1823 27|4; 1830 14|1; 1832 26|1
—— E moll 1819 29|9; A dur 1824 28|10
Adagio und Rondo für Violine aus dem Concert Nr. 19 D moll 1864 21|1
Bolero für Violine 1818 29|9
Trio [für Streichinstrumente] 1810 *19|11

Krille

Symphonie 1789 3|12

Krommer

Symphonie 1798 13|12; 1802 16|12; 1811 1|1; 1815 16|2 n
—— Nr. 4 1821 8|2 e; — E dur 1823 11|12 n
Harmoniesatz 1822 14|2
Adagio und Allegro für Blasinstrumente 1816 1|1
Concert für Flöte 1817 4|12
—— für zwei Hoboen 1812 9|1
—— für Hoboe 1821 15|2 e
Rondo für Hoboe 1808 20|10
Concert für zwei Clarinetten 1805 5|5; 1815 9|2 n; 1819 11|2; 1820 3|2; 1823 3|4; — Nr. 1 1822 10|1
—— für Clarinette 1804 7|10; 1808 1|1; 1816 13|10

Krug (Arnold)

Liebesnovelle. Ein Idyll in vier Sätzen für Streichorchester und Harfe 1878 28|11 e

Krüger (Wilhelm)

Concert für Pianoforte 1854 8|10
Fantasie für Pianoforte über Motive aus der »Sonnambula« 1842 3|2
Solostücke für Pianoforte: Rêverie »Die Aeolsharfe«, Impromptu »Die Gazelle« 1851 13|11

Kufferath (Ferdinand)

Symphonie 1852 25|11 n
Capriccio für Pianoforte mit Orchester 1840 5|11
Drei Etuden für Pianoforte 1840 5|11

Kuhlau (Friedrich)

Ouverture zu der Oper »Die Zauberharfe« 1821 1|11 n
—— zu der Oper »William Shakespeare« 1831 3|2 n
Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1824 10|10 e
Sehnsucht (Lied) *Kennt ihr das schöne Eiland* 1829 *26|3; 1835 *26|3

Kulenkamp

Allegro di bravura »Forza e tenerezza« für Pianoforte 1834 3|4

Kullak (Theodor)

Concert für Pianoforte 1819 7|10 nm

Kummer

Concert für vier Fagotte 1809 8|10
Concert für Fagott 1803 17|11; 1807 17|12; 1812 16|1
Andante und Variationen für Fagott 1840 5|3
Concert für zwei Waldhörner 1823 27|2

Kummer (Friedr. August)

Concertante für Violine und Violoncello (Recitativ und Variationen) 1833 *21|3
Adagio und Rondo für Violine und Violoncello 1833 7|2
Concert für Violoncello 1830 28|1
Concertino für Violoncello 1841 13|11
—— in Form einer Gesangscene 1843 2|11
—— pièce fantastique 1839 7|3
Fantasie für Violoncello 1840 13|2 12|11; 1848 17|2; 1851 30|1
—— über die russische Volkshymne und Nationalmelodien 1839 5|12
—— über schottische Lieder 1845 18|12
Divertimento für Violoncello 1829 12|11
Introduction und Rondo scherzoso für Violoncello 1834 *3|11
Introduction und Variationen für Violoncello 1837 *6|11 n; 1841 13|11
Variationen für Violoncello über ein Thema aus »Norma« 1839 7|3
La malinconia, pièce romantique für Violoncello 1839 5|12
Divertissement für Hoboe 1836 18|2
Potpourri für Hoboe 1829 5|2
Concertino für Clarinette 1837 *6|11 n
Fantasie für Clarinette 1837 2|11
Concertino für Bassposaune 1831 9|10 n

Kummer (Gaspard)

Concert für Flöte 1822 17|1 e

Kunstmann

Ouverture 1807 19|4; 1808 15|5

Kunz

Concertino für Waldhorn 1842 15|12

Kunzen

Ouverture 1804 29|9 1|11; 1805 17|1 24|1 19|12; 1810 20|5; 1811 19|12; 1812 p13|12; 1815 23|4
Das Halleluja der Schöpfung (Cantate) 1806 27|2

Kurpinsky

Ouverture zu »Kalmora« 1830 14|4 n
—— zu der Oper »Les ruines de Babylon« 1832 *20|11
—— zu der Oper »Marcinowa w Seraju« 1832 *20|11

Lachner (Franz)

Symphonie Es dur 1834 18|12 n
—— D moll 1841 14|1 n

Lachner (Franz)

Symphonie G moll 1853 20|1 e
—— Nr. 6 1839 17|1 n
Sinfonia passionata[1] 1836 27|10 n

1) »Diese Symphonie erhielt den von den Concerts spirituels in Wien ausgeschriebenen Preis am 11. Januar d. J.«

Suite in vier Sätzen Nr. 1 D moll 1862 p21|11 e; 1872 12|12 c
—— Nr. 2 E moll 1864 7|1 e 27|10; 1866 15|11; 1870 10|3; 1874 19|2 e; 1878 21|3; 1881 17|2
—— Nr. 3 F moll 1865 p14|12 e; 1874 26|11 c
—— Nr. 4 Es dur 1868 13|2 ec; 1872 17|10
—— hieraus: Ouverture 1879 1|1
—— Nr. 5 C moll 1869 a15|3 e 2|12 c
—— Nr. 6 C dur 1872 p22|2 ec
—— Nr. 7 »Ball-Suite« 1874 p3|12 nmc
Ouverture »Die Menschenalter« 1846 22|10
Serenade für vier Violoncelle 1870 10|11
Concertino für chromatisches Waldhorn 1838 *17|9
Requiem für Soli, Chor und Orchester 1871 a30|11 ec 7|12 c
Psalm 150 für Männerchor und Orchester *Lobt Gott in seinem Heiligthum* 1865 *13|2
Sturmesmythe für Männerchor mit Orchester *Stumm und regungslos* 1862 *15|2 e 13|11; 1868 3|12
Hornesklänge. Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten *Hört! Hört des Hornes Hall* 1879 *10|2 ne
Zwei Terzette für zwei Soprane und Alt mit Orchester: »Mondscheinnacht« *O lass mich lauschen;* »Libellentanz« *Wir Libellen hüpfen* 1874 p3|12 e
Scene und Arie aus »Catharine Cornaro« *Dulde, schweige, mein Herz* 1851 4|12; 1861 p19|12; 1880 29|1
Lied »Ihr Traum« mit Pianoforte- und Violoncellobegleitung *Ich kann es nicht fassen* 1833 *21|3 n
—— mit obligatem Waldhorn »Waldvögelein« *Das Vöglein hat ein schönes Loos* 1838 30|9; 1840 30|1
—— »Bewusstsein« *Ich sass im Grünen* 1834 *13|3
—— »Nachts in der Cajüte« *Das Meer hat seine* 1849 13|12

Lachner (Vincenz)

Ouverture zu Schiller's »Demetrius« 1866 15|2 e

Lacombe (Louis)

Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello A moll 1854 *29|1
Dramatische Fantasie für Pianoforte »Le retour du guerrier« 1854 *29|1
Solostücke für Pianoforte: Etude, »Le torrent« 1854 19|1; Nocturno, Etude en octaves, Ballade »L'on dine«, Polonaise D dur 1854 *29|1

Lafont (Louis)

Concert für Violine 1835 *9|2
Fantasie für Violine über Motive aus der Oper »Die Stumme von Portici« 1843 23|3
Variationen für Violine 1833 24|1; 1835 *9|2

Lalo (Eduard)

Symphonie espagnole für Violine 1876 19|10 e
Norwegische Fantasie für Violine 1878 5|12
Concert für Violoncello 1878 *10|2 nm

Lamare

Concert für Violoncello 1810 15|3

Lange (S. de)

Concert für Pianoforte 1874 *3|2 nm

Lassen (E.)

Lieder: »Ich hatte einst ein schönes Vaterland« 1871 9|11; »Der gefangene Admiral« 1875 11|11; »Es war ein Traum« 1881 27|1

Laub (Ferdinand)

Solostücke für Violine: Romanze, Ballade, Polonaise 1868 13|2

Lauterbach (H.)

Concertstück für Violine 1864 21|1 nm
Fantasie für Violine 1860 9|2
Concert-Etuden für Violine 1873 P20|2

Lebert (Siegmund)

Praeludium, Fuge und Choral für Pianoforte 1865 26|1

Le Berton

Ouverture 1807 19|2

Léclair

Andante und Chaconne für Violine und bezifferten Bass, für Violine und Pianoforte bearbeitet von David 1871 16|2
Sarabande und Tambourin für Violine und bezifferten Bass, mit Pianofortebegleitung bearbeitet von David 1872 1|1; 1875 21|10; 1881 10|2

von Lehmann, Legationsrath in Dessau

Chor *Er weidet uns* 1809 26|1

Leidesdorf (M. J.)

Symphonie 1824 26|2 e
Ouverture 1821 8|2 e
Die heilige Cäcilia (Cantate) *Noch im Beginnen war* 1821 8|2 e

Lentz [Lenz]

Symphonie 1808 28|1; 1810 *19|11

Leo (Leonardo)

Der 51. Psalm, »wie derselbe jährlich zu St. Peter in Rom von den Sängern der päpstlichen Kapelle aufgeführet wird« *Miserere mei* 1815 14|12

Léonard (H.)

Concert für Violine 1845 11|12; — Nr. 5 1878 17|10
Fantasie für Violine 1845 11|12
—— »Souvenir de Haydn« 1861 *13|3

Leonhard (J. Emil)

Symphonie 1846 10|12 m; — E moll 1845 *14|3
Ouverture zu Oehlenschläger's Tragödie »Axel und Walburg« 1845 *14|3
Quartett für Streichinstrumente Fis moll 1846 *4|6 m
Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello A dur 1846 *4|6 m
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 1845 *14|3
Sonate für Pianoforte und Violine Op. 10 B dur 1846 *4|6
Psalm 138 *Ich danke dir von ganzem Herzen* 1845 *14|3
Lieder, zweistimmig: »Abendlied des Wandrers« von Fr. Rückert, »Der Waldvöglein Sang« von Hermann Schulz 1845 *14|3
Lieder: »Frühlingslied« von Wilhelm Müller, »Nachtgesang« von Goethe 1846 *4|6

Leschetitzki (Theodor)

Romanze »Aveu«, Mazurka für Pianoforte 1871 5|10

Lesueur

Feierlicher Marsch und Chor der Magier aus »Alexandre à Babylone« *O du, Beherrscherin der Welt* 1863 12|3

Levi (Hermann)

Concert für Pianoforte 1861 7|11

Lewy (Carl)

Concertstück für Pianoforte über ein Motiv aus »Marino Faliero« 1843 *27|2
Lied »Du bist mein Licht« 1843 *27|2

Lindblad (A. F.)

Symphonie 1839 14|11 n
Gesang für vier weibliche Stimmen »Ein Sommerabend« 1873 30|1
Lieder: »Der Freier« 1847 4|2; »Der Schlotfegerbub« 1871 16|3; »Die Brautwerbung« 1863 15|1; »Vorsatz« 1869 14|10

Lindblad (Otto)

Gesang für vier weibliche Stimmen »Aus Shakespeare's Heinrich VIII.« 1873 30|1

Lindner

Concert für Violine 1822 19|12
Potpourri für Violine 1831 27|1

Lindner, Herzogl. Dessauischer Kammermusiker

Ouverture 1825 10|2 n; 1827 11|1 m
Concertino für Violine 1827 1|1
Concert für Clarinette 1827 29|9 nm

Lindner (August)

Concert für Violoncello 1860 26|1 m; 1872 8|2; 1874 26|2; 1875 4|2
Concertino für Violoncello 1841 7|1

Lindpaintner (Peter von)

Ouverture 1819 29|9; 1820 29|9; 1821 20|5 *25|8 7|10; 1822 24|1 *29|9; 1823 27|2; 1824 *23|3; 1829 26|11 n
—— zu der Oper »Die Pflegekinder« 1819 11|2 n
—— zu dem Schauspiele »Moses« 1819 18|3 n
—— zu der Oper »Kunstsinn und Liebe« 1819 2|12 n
—— zu der Oper »Das Rosenmädchen« 1820 16|3 e
—— zu »Timantes« 1820 9|11 n
—— zu »Abrahams Opfer« 1821 1|1 e
—— zu der Oper »Hiltrud« 1821 25|10 n
—— zu der Oper »Sulmona« 1823 20|11 n
—— zu der Oper »Der Bergkönig« 1825 1|5 n 3|11
—— zu dem Schauspiele »Der Paria« 1825 1|12 n
—— zu der Oper »Der Vampyr« 1828 P15|12 n
—— zu »Zeila« 1831 8|12 n
—— zu den »Amazonen« 1832 P26|11 n
—— zu »Faust« 1835 5|2 n; 1852 15|1; 1856 13|11 [1]

[1] Zum Gedächtniss des Componisten, gest. den 21. August 1856 in Nonnenhorn am Bodensee.

—— zur komischen Oper »Die Macht des Liedes« 1836 15|11 n
—— zu der Oper »Die Genueserin« 1840 30|1 n
Allegretto für Orchester 1823 27|4; 1824 10|10
Rondo für Orchester 1823 *1|2 27|4
Symphonie-Concertante (Quintett) für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn 1828 P21|1; 1829 1|1
Concert für Flöte 1820 7|12 e; 1821 29|9; 1823 9|1; 1824 1|4 nm; 1825 13|1; 1829 3|12; 1836 1|12; 1839 30|10
—— G dur 1825 24|2 e; — E dur 1825 1|5; — E moll 1826 2|11
Fantasie für Flöte 1841 4|11
Divertimento für Flöte 1830 4|3
Polonaise für Flöte 1826 9|4; 1828 7|2 e
Potpourri für Flöte 1827 6|12 n; 1828 *18|12
Concert für Clarinette 1828 14|2 e; 1834 *13|3
Rondeau brillant für Clarinette 1825 10|2 n; 1827 11|1
Concert für zwei Hörner 1821 22|11 n; 1828 20|3

Lindpaintner (Peter von)

Concertino für Horn 1824 9|12[e]; 1835 8|1[n]
Romanze und Rondo für Waldhorn 1841 23|12
Herr Gott, dich loben wir (nach Klopstock) 1821 1|1[e]
Recitativ, Romanze und zweites Finale aus der Oper »Die Macht des Liedes« *Welch herbes Geschick* 1836 15|11
Intermezzo zu »Faust« (Nachspiel zur Hexenküche) 1856 13|11
Variationen für Singstimme über »An Alexis send' ich dich« *Quante volte, oh fronde grate* 1830 *8|11; 1834 *13|3

Linley

Ballade mit Pianofortebegleitung *Thou art gone from my gaze* 1845 1|1

Lipinsky (Carl)

Concert für Violine Nr. 3 1836 *15|10; 1841 18|2
Concert militaire für Violine 1836 *7|10; 1837 30|11; 1840 23|1; 1851 16|1 18|12; 1862 P24|11
Concert-Rondo für Violine 1836 *15|10; 1841 a22|4
Rondo alla Polacca für Violine 1821 *25|8; 1828 *16|8
Fantasie für Violine über Motive aus der »Nachtwandlerin« von Bellini 1836 *7|10
—— über Rossini'sche Motive 1856 a18|2
Variationen für Violine 1821 *25|8; 1836 *7|10 *15|10; 1838 8|11

Liszt (Franz)

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe) 1877 *14|9
—— hieraus: »Gretchen«, Adagio 1867 P14|2[e]
Symphonische Dichtung »Les Préludes« 1857 P26|2[c]
—— »Mazeppa« 1857 P26|2[c]
Hirtengesang an der Krippe. Instrumentalsatz aus dem Oratorium »Christus« 1877 *14|9
Festmarsch zur Goethe-Jubiläums-Feier 1877 *14|9
Concert für Pianoforte Nr. 1 Es dur 1857 P26|2[c]
—— Nr. 2 A dur 1858 *16|1; 1862 *1|11
Fantasie für Pianoforte über Themen aus »Don Juan« 1841 *13|12; 1849 29|3; 1851 23|10; 1863 *10|1; 1867 7|2; 1868 P27|2; 1873 P20|2
—— über »I tuoi frequenti palpiti« von Pacini 1840 *17|3
—— über Themen aus »Lucia di Lammermoor« 1841 *6|12; 1842 9|10; 1844 *20|5; 1850 6|10
—— über Motive aus »Robert der Teufel« 1841 16|12
Fantaisie dramatique für Pianoforte über Thema's aus den »Hugenotten« 1840 *24|3
Faust-Walzer für Pianoforte 1865 30|11
Galop chromatique und Etude für Pianoforte 1840 *17|3
Ungarischer Sturmmarsch für Pianoforte 1844 *30|4
Rhapsodie hongroise für Pianoforte 1853 27|10, 1857 4|10, 1859 2|10, 1865 26|1; Nr. 2 1867 a7|3; Nr. 6 1857 17|12
Solostücke für Pianoforte: »Au lac de Wallenstedt« 1861 a21|2; »La campanella« 1865 12|10, 1880 P23|2; »Legende, der heilige Franciscus auf den Wogen schreitend« 1867 10|1
Bearbeitungen für Pianoforte: Auber's Tarantelle aus der »Stummen von Portici« 1867 P14|2
—— Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem »Sommernachtstraum« 1854 9|3
—— Wagner's Spinnerlied aus der Oper »Der fliegende Holländer« 1874 19|2
Uebertragungen für Pianoforte: Beethoven's Scherzo und Finale aus der Pastoral-Symphonie 1840 *17|3
—— Beethoven's »Adelaide« 1841 *13|12
—— Hummel's Septett Op. 74 1841 *13|12

Liszt (Franz)

Uebertragungen für Pianoforte: Schubert's »Ave Maria« 1840 *24|3
—— —— »Erlkönig« 1838 *8|9; 1840 *24|3; 1841 *13|12; 1854 2|2
—— —— »Lob der Thränen« 1838 *8|9; 1844 *30|4
—— —— »Ständchen« 1840 *24|3; 1842 9|10
Hexameron, Variationen für Pianoforte 1840 *30|3; für zwei Pianoforte 1841 *6|12 *13|12
Lenore, Ballade von Bürger [mit melodramatischer Pianofortebegleitung zur Declamation] 1859 *4|6[m]
Sanctus und Benedictus aus der Vocalmesse für Männerchor 1874 *3|2
Rheinweinlied für Männerchor von G. Herwegh *Wo solch' ein Feuer noch gedeiht* 1841 *6|12 *13|12
Das deutsche Vaterland, Gedicht von Arndt, für Männerchor *Was ist des Deutschen Vaterland* 1841 16|12
Lied für Männerstimmen aus Goethe's »Faust« *Es war eine Ratt' im Kellernest* 1841 *13|12
Die Vätergruft, Ballade von Uhland 1875 *3|10
Romanze *Englein hold im Lockengold* 1857 P26|2
Lieder: »Es muss ein Wunderbares sein« 1870 *4|2; »Mignon« *Kennst du das Land* 1875 21|1; »Jugendglück« *O süsser Zauber* 1881 17|2

Litolff (Henry)

Ouverture zu Griepenkerl's Trauerspiel »Die Girondisten« 1856 7|2[ec]
Concert für Violine 1854 23|3; 1866 a8|2
Concert für Pianoforte 1844 28|11
Symphonie-Concert für Pianoforte Nr. 2 H moll 1851 23|1
—— Nr. 3 Es dur 1850 12|12; 1871 5|10; 1872 a5|12
—— Nr. 4 1856 7|2[e]
Etuden für Pianoforte »Souvenir d'enfance«, »Terpsichore« 1851 23|1

Liverati

Scene und Arie *Infelice Ginevra* 1823 4|12[e]

Lobe (J. C.)

Tonbild für grosses Orchester (1. Andante: Der Liebenden letzte Zusammenkunft und Tod, 2. Allegro: Der Eltern Verzweiflung und Reue) 1838 13|12[ce]
Ouverture zu der Oper »Die Flibustier« 1830 11|2[n]
—— zu der Oper »Die Fürstin von Grenada« 1833 28|11[n]
Concertino für Flöte 1831 2|10[n]; 1870 10|3

Lolli

Sonate für Violine 1798 8|11

Lorenz

Fantasiestück für Horn »Abendgesang« 1865 19|1
Notturno für Waldhorn 1854 23|3

Lortzing (Albert)

Ouverture zur Oper »Undine« 1851 *3|2

Lotti

Arie *Pur dicesti, o bocca bella* 1871 16|2; 1874 *20|9; 1877 1|11

Lotto (Isidor)

Concert für Violine 1870 22|12[nm]
—— Nr. 3 1874 12|3[nm]
Concertstück für Violine D dur 1861 *13|3

Louis Ferdinand, Prinz von Preussen

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1808 9|10[1]

1) »Zur Erinnerung an den Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, der den 10. October 1806 im Gefechte bei Saalfeld blieb.«

Löwe

Concert für Violine 1802 28|10

Löwe (Carl)

Balladen: Der Blumen Rache 1874 15|10; Der Wirthin Töchterlein 1880 *21|2; Die Heinzelmännchen 1880 *21|2; Edward 1873 p20|2; Elvershöh' 1876 19|10; Erlkönig 1874 19|3; Harald 1880 19|2; Heinrich der Vogler 1870 *20|10, 1871 p23|2; Herr Oluf *Herr Oluf reitet spät und weit* 1872 p22|2; Hochzeitslied *Wir singen und sagen vom Grafen so gern* 1880 19|2 25|11; Prinz Eugen der edle Ritter 1875 *3|10; Ständchen 1874 19|3; Tom der Reimer 1874 29|1

Lübeck

Adagio für Waldhorn 1844 11|1

Lübeck (Ernst)

Solostücke für Pianoforte: Berçeuse, Polonaise 1864 8|12

Lübeck (J. H.)

Recitativ und Adagio für Violoncello 1863 5|2 22|10
Romanze für Violoncello 1872 18|1

Luchesi

Arie *Non mi parlar d'amore* 1783 11|12

Luft

Variationen für Hoboe 1845 *2|3

Lührss (C.)

Symphonie Es dur 1845 27|2[nmc]
—— D moll 1850 10|1[mc]
Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1857 *9|2

Lulli (J. B.)

Ariette und Chor aus dem Ballet »La mascarade de Versailles« *Nur wer die Treue kennt* 1863 12|3
Duett für Sopran und Alt »Les Najades« *Vous qui croyez l'amour* 1864 a7|2
Recitativ und Arie aus der Oper »Persée« *J'ai perdu la beauté* 1858 9|12; 1864 11|2

Lusini

Terzett und Chor *Ah qual notte funesta* 1793 13|10; 1801 19|11
Terzett *Passami pure il seno* 1795 29|9

Lvoff (A.)

Fantasie für Violine über russische Nationallieder, mit Orchesterbegleitung und Chor 1843 *9|2[n] p30|10

M...

Ouverture 1807 26|4

Macfarren

Ouverture 1843 26|10[nm]

Majo (Franc.)

Salve Redemtor[1] 1784 2|12; 1785 13|1; 1786 7|12; 1788 28|2
1) »mit einem Echo«
Scene *Eccomi sola alfine* 1786. 9|11
Arie *Chi vive amante* 1784 15|1
—— *Tornò la mia speranza* 1785 1|1
—— aus »Adriano« *Prigioniera abbandonata* 1785 9|10

van Maldere

Symphonie 1781 6|12

Malibran de Beriot (Madame)

Variationen für eine Singstimme *Nel cor più non mi sento* 1861 29|9
Chansonette »Rataplan, le petit tambour« 1838 *28|6

Manfroci

Scene und Arie *Tancredi, idolo mio* 1823 *1|2; 1824 28|10

Mangold (C. A.)

Adagio für Contrabass 1854 26|1

Marcello

Cantate *Dopo tante e tante pene* 1867 1|1; 1872 17|10; 1874 8|1
Rondo *Per pietà, per questo pianto* 1786 14|5; 1789 19|2

Marinelli

Rondo *Deh per poco, oh padre amato* 1796 9|10; 1797 12|1 23|11

Markull (F. W.)

Symphonie D dur 1845 6|2[nmc]

Marliani

Arie *Stanca di più combattere* 1838 *28|6; 1843 2|11
Cavatine *Se nella tomba almeno* 1838 13|12

Marschner (Heinrich)

Symphonie 1830 *18|3[n]
Ouverture zu der Oper »Lucretia« 1823 16|1[m]
—— zu der Oper »Der Vampyr« 1828 *16|8; 1829 19|2; 1830 4|2 21|10; 1832 2|2 29|11; 1834 30|1 13|11; 1836 *15|10; 1837 26|10; 1840 4|10; 1842 8|12; 1845 13|2; 1847 18|3[1]; 1848 10|2; 1850 7|3; 1851 11|12; 1854 9|3; 1862 9|1[2]; 1866 8|3; 1871 19|1
1) Letzte Ouverture von Mendelssohn dirigirt
2) Zum Gedächtniss des Componisten, gest. am 14. December 1861
—— zum »Prinz von Homburg« 1829 *26|3[n]
—— zu der Oper »Der Templer und die Jüdin« 1829 *19|9[n]
—— zu der Oper »Des Falkners Braut« 1831 p27|10[n]
—— zu der Oper »Hans Heiling« 1833 *21|3[n]; 1836 *19|5; 1839 24|10; 1842 a10|3; 1854 9|11
—— zu dem Trauerspiele »Lucretia« 1834 *13|3[n]
—— zu der Oper »Der Bäbu« 1838 20|12[n]
—— zu der Oper »Adolph von Nassau« 1846 *19|7[n]
Fest-Ouverture 1834 1|1[n]; 1872 12|12
»Klänge aus Osten«. Ouverture, Lieder und Chöre 1840 22|10[m]
Aus der Oper »Der Vampyr«: Terzett *Ihr wollt mich nur beschämen* 1830 *18|3; 1831 13|1; 1833 14|2; 1835 *26|1
—— Duett *Leise dort zur fernen Laube* 1834 *16|1[e]
Aus der Oper »Der Templer und die Jüdin«: Scene und Duett mit Chören *Erkenne mich, dich täus het nicht* 1834 20|2; 1835 29|1
—— Scene und Arie 1829 *19|9
Aus der Oper »Hans Heiling«: Arie 1836 *19|5
—— Arie *An jenem Tag, da du mir Treue* 1845 11|12; 1851 18|12; 1862 a6|2; 1864 8|12; 1871 1|1 14|12; 1876 19|10; 1879 9|10
—— Arie *Gönne mir ein Wort der Liebe* 1854 9|11
—— Arie *Weh mir! Wohin ist es* 1845 27|2; 1847 14|1; 1853 27|10; 1854 19|1; 1856 13|11; 1858 2|12; 1860 16|2; 1863 29|1
Aus der Oper »Das Haus am Aetna«: Arie 1835 *25|5[n]
Aus der Oper »Der Bäbu«: Quintett mit Chor *Vergessen und vergeben* 1839 p14|3[n]
Lied »Nachtgesang« 1862 23|1

Marsick

Rêverie für Violine 1879 18|12

Martin (Vincenzo) [**Martini**]

Aus »Il Burbero di buon cuore«: Terzett *Già lo vidi sortir* 1791 20|10; 1802 28|1
—— Arie *Vado, ma dove, oh Dei* 1789 5|2; 1790 10|1; 1792 22|11; 1795 29|10
Aus »L'arbore di Diana«: Quintett *Che sorpresa è questa mai* 1789 22|1 10|5; 1790 4|2; 1794 27|11
—— Quartett *Pietà di noi* 1788 12|10; 1791 13|1
—— Recitativ und Duett *Miseri, dove son* 1789 15|1
—— Duett *Occhietto furbetto* 1791 3|11
—— Scene *Cessa, cessa, mio core* 1789 8|1; 1793 24|1; 1798 8|11
—— Scene *Perfidi! in questa guisa* 1788 27|11; 1789 3|5; 1792 23|2
—— Arie *Ah, je sens que je suis Déesse* 1798 15|2
—— Arie *O cielo! abbiam speranza* 1791 29|9; 1792 12|4; 1794 18|5
—— Arie *Sereno raggio* 1789 29|1
Aus »Una cosa rara«: Symphonie und Chor *Salva, salva, o Dea* 1789 22|1 10|5; 1790 18|2; 1795 26|11
—— Coro a sette voci (Finale) *Zitto! io sento, o sentir parmi* 1788 12|10; 1789 15|1; 1790 28|1; 1795 3|12
—— Chor *Di campagne, di montagne* 1788 13|11; 1791 20|10
—— Sextett *Dammi la cara mano* 1788 30|10; 1789 12|2
—— Terzett *Dirò, che perfida* 1788 27|11; 1790 10|1
—— Terzett *Perchè mai nel sen* 1788 5|10
—— Duett *Pace, caro mio sposo* 1788 13|11
—— Scene *Chi mai diria* 1788 30|10; 1791 20|10
—— Scene *Oh ciel! che duro passo* 1788 4|12; 1791 13|1
—— Arie *Più bianca di giglio* 1789 22|1
Finale *Gente . . servi . . servi* 1794 30|1
Chor *Negli affanni, e nelle pene* 1798 7|10; 1802 28|1; 1806 30|1
Terzett *Ah, presto fuggiamo* 1790 21|10; 1793 31|1
—— *Dove vado, dove fuggo* 1789 8|1 3|5; 1792 19|4
—— *Già lo vidi sortir* 1802 28|1
—— *Il fine delle pene* 1789 4|10
—— *Ti dissi i mali miei* 1796 9|10; 1797 26|1 23|11; 1799 28|11; 1801 22|10; 1807 2|4
Duett *Oh Dio* 1786 30|11; 1791 27|1
—— *Mira il giorno oscurarsi* 1789 11|10; 1799 31|1
Duettino *Perdono ti chiedo* 1789 26|11
Scene *Basta così* 1786 19|1; 1788 20|4
—— *Deh lascia, o cara* 1789 22|10
—— *Oh cielo! abbiam speranza* 1791 29|9; 1792 12|4; 1794 18|5
Recitativ und Rondo alla polacca *Povere donne* 1798 18|1; 1799 24|1; 1804 1|11
Rondo *Se dal tormento* 1789 12|11; 1799 7|2
Arie *Consola le pene* 1788 4|12
—— *Impresso ho nell' alma* 1799 31|1
—— *Non vi fidate* 1810 8|3
—— *Tu vuoi ch' io senta amore* 1797 26|1
Il Sogno (Cantata a tre voci) *Nice, ove sei* 1789 10|12
Der Traum (eine Cantate) *Lina, Lina, wo bist du* 1702 1|1

Martini

Psalm 85 *Miserere mei, Domine* 1844 5|12; 1848 16|3; 1853 17|3; 1881 13|1

Marxsen (Eduard)

Symphonie nach der Sonate Op. 47 von L. van Beethoven 1837 2|3[m]

Massé (Victor)

Arie aus »Les noces de Jeannette« *Au bord du chemin* 1861 24|10

Massenet

Air de ballet für Violoncello 1877 8|2

Massi (Giovanni)

Arie *Sì, mio ben, sarò fedele* 1783 27|2

Massonneau

Symphonie 1794 20|2 6|3 18|5 16|10; 1795 22|1

Matthäi (August)

Concert für Violine 1806 12|10; 1807 26|4[e] 11|10; 1809 26|1[e] 1|10; 1810 29|9[e]; 1811 29|9; 1812 29|9; 1815 8|10; 1816 15|2[e] 31|10; 1817 18|12; 1818 4|10; 1820 8|10; 1821 7|10[e]; 1822 14|11; 1823 3|11; 1830 18|2; 1831 *21|3; 1832 7|10; 1833 7|11[n]; 1834 13|11
—— C dur 1822 28|4; E moll 1824 29|9[n], 1826 26|10, 1827 7|10; G moll 1822 24|10
Fantasie und Variationen für Violine 1815 19|1[e]; 1816 15|2; 1819 25|3; 1825 17|2
—— (Thema von Méhul »Ich war Jüngling, noch an Jahren«) 1830 28|10
Siciliano und Polonaise für Violine 1827 22|2[n]; 1828 21|2; 1831 20|10
Einleitung und Rondo für Violine 1829 15|1[n] 29|10; 1832 1|3[n]; 1833 14|2
Variationen für Violine 1806 9|1
Adagio für Violine 1843 *9|3
Quartett *Aus dem Himmel stiegst du nieder* 1831 24|11 1|12

Matthieux (Johanna)

Lied 1839 *28|1

Maurer

Arie *Se mai d'amor* 1806 13|2

Maurer (Louis)

Symphonie 1833 24|1[n]; 1834 30|1[n]; 1841 25|2[m]
Ouverture aus »La fourberie découverte« 1820 8|10[n]
—— zu der Oper »Der neue Paris« 1826 *25|4[n]
—— zur »Runenschrift« 1831 15|12[n]
Concertante für sechs Violinen mit Orchester 1863 15|1[nm 1]
1) Der Componist selbst unter den Spielern
—— für vier Violinen mit Begleitung des Orchesters 1829 *19|9; 1832 *29|3; 1837 [p]4|12; 1842 17|3; 1844 [p]25|11[1] 12|12[1]; 1849 [a]10|12
1) Ernst, Bazzini, Joachim, David
—— für zwei Violinen 1842 [a]10|3
Notturno und Rondo für zwei Violinen 1833 24|1
Rondo für zwei Violinen 1862 18|12
Variationen für zwei Violinen 1829 *19|9
Concert für Violine 1822 14|2[e]; 1825 *21|11; 1829 *19|9; 1833 24|1[n]; 1835 22|10[n]
—— A dur 1820 23|11
Fantasie für Violine 1833 [p]25|11[n]
Adagio und Polonaise für Flöte 1820 8|10[n]
Concertino für Hoboe 1844 12|12
—— für Clarinette 1833 24|10; 1840 1|1; 1853 8|12
—— für Fagott 1836 4|2[n]; 1837 16|2; 1844 1|2

Mayer (C.)

Ouverture zu der Oper »Die Bürgschaft« 1825 15|12[n]

Mayer (Carl)

Concert für Pianoforte 1846 10|12; 1847 *1|2; 1854 9|11
Symphonie-Concert für Pianoforte 1847 25|11
Concertsatz für Pianoforte F moll 1849 29|11
Fantasie für Pianoforte über Themen aus der Oper »Die Stumme von Portici« 1847 25|11
Tarantella und Concert-Etude für Pianoforte 1849 29|11
Etude und Air italien für Pianoforte 1846 10|12

Mayer (Franz Adolph)

Bearbeitung, s. Weber »Aufforderung zum Tanze«

Mayr (Simon) [Mayer, Majer]

Aus »Adelasia ed Aleramo«: Recitativ, Duett und Terzett *Qual calpestio* 1810 22|2
—— Scene und Duett *Fermati! ascolta* 1818 22|10; 1819 4|11; 1825 7|4 27|10
—— Duett *Che al mio bene* 1823 27|4
—— Duett *Io? tu? Che intesi* 1810 29|3 25|10; 1823 20|2; 1827 20|12; 1831 13|1 20|1
—— Scene und Arie *Addio, miseri* 1817 30|10
Aus »Ginevra di Scozia«: Erstes Finale *Sgombra, o ciel* 1812 26|4; 1822 24|1
—— Zweites Finale *Apri, mia vita* 1815 29|9
—— Scene und Arie mit Chor *Non morirà* 1812 5|3
—— Recitativ und Duett *Ingrata* 1812 19|4; 1830 4|2
Aus »Gli Sciti«: Scene und Arie *Questa è dunque* 1811 14|2; 1813 25|2; 1814 8|12
Aus »Ifigenia«: Terzett *Giusti Dei* 1809 19|1
Aus »L' intrigo della lettera«: Recitativ und Arie *Possibil è* 1823 12|10 e
Scene mit Chor *Qual mi serpe* 1811 31|1
Scene und Arie *Ah! quanti affetti* 1816 6|10
—— *Cedi, cedi* 1817 30|1
—— *Che ascolto* 1823 16|1
—— *Oh, se veduto* 1812 16|1
—— *Sì, ne profitterò* 1812 29|10; 1815 23|2; 1816 18|1; 1819 1|1 25|2
Scene *A ciglio bagnato* 1808 3|11; 1810 29|11
—— *Sventurata* 1810 15|3
Arie *In questo amaro* 1816 7|11
Cavatine *Sarà sol* 1807 15|1

Mayseder (J.)

Concertino für Violine 1840 26|11
Concertstück für Violine Op. 47 1837 *21|1
Concert-Polonaise für Violine 1826 30|11
Rondo brillant für Violine 1825 *21|11
Variationen für Violine 1828 20|3 29|9; 1832 *20|5; 1833 *4|11; 1835 12|3 n; 1839 24|1; 1844 *19|2
—— für Pianoforte und Violine 1830 25|2

Mazas (Féreol)

Ouverture 1823 5|10
Variationen für Violine 1823 29|9

Méhul

Symphonie 1810 13|5 22|11; 1838 1|3; 1846 5|3; 1863 12|3
Ouverture 1805 7|11; 1808 25|2 3|11; 1809 30|11; 1817 1|1 23|10
—— »La chasse« 1814 1|12; 1816 12|12; 1822 24|10; 1846 17|12; 1849 6|12; 1864 14|1; 1876 6|1
—— zu »Joseph in Egypten« 1845 23|1; 1846 8|1; 1860 2|2; 1866 1|2; 1871 a30|11
—— zu »Gabrielle d'Estrées« 1866 15|3 e
—— zu »Timoléon« 1847 11|3
Aus der Oper »Joseph in Egypten«: Zweiter Act *Gott Israels! Vater aller Wesen* 1845 23|1
—— Introduction und Arie *Ach mir lächelt umsonst* 1845 23|1; 1846 8|1; 1855 29|11; 1871 a30|11; 1880 7|10
—— Duett *Du bist die Stütze deines Vaters* 1860 2|2
—— Arie *Vainement Pharaon dans la reconnaissance* 1841 23|12
—— Romanze 1816 *25|12

Méhul

Ensemble aus »Uthal« *Ihr tapfern Rächer meiner Schmach* 1838 1|3 e; 1861 14|11
Scenen aus »Uthal« *Ohne Zittern, ohne Zagen* 1845 13|11

Meinardus (Ludwig)

Rolands Schwanenlied, Ballade für Bass-Solo, Chor, Horn und Pianoforte *König Karl der hielt ein Mahl* 1865 *4|12 ne

Mejo

Concertino für Clarinette 1820 30|4

Mendelssohn Bartholdy (Felix)

Symphonie 1827 1|2 em 1

1) Erstmaliges Erscheinen des Namens »Felix Mendelssohn Bartholdy«

—— Nr. 2 Lobgesang. Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift 1840 p3|12 16|12; 1844 31|10; 1849 11|1; 1851 30|10; 1857 22|1; 1865 2|11; 1872 7|11
—— Nr. 3 A moll 1842 3|3 nm 17|3 m; 1843 26|1; 1844 22|2; 1847 11|2; 1848 1|1; 1849 29|11; 1850 13|10; 1852 5|2; 1853 10|3; 1854 12|1; 1855 25|1; 1856 1|1; 1857 26|3; 1858 10|10; 1860 12|1; 1861 7|11; 1862 6|11; 1863 5|11; 1865 16|2; 1866 1|11; 1869 4|2; 1870 3|11; 1872 8|2; 1873 2|10; 1875 28|1; 1878 17|10; 1880 5|2
—— Nr. 4 A dur 1 1849 1|11 m; 1851 27|2; 1852 25|3; 1855 p15|3; 1856 7|2; 1857 5|11; 1860 25|10; 1863 5|2; 1864 18|2; 1866 6|12; 1868 20|2; 1871 2|2; 1873 27|2; 1878 28|2; 1880 4|11

1) »Componirt im Jahre 1833, für die philharmonische Gesellschaft in London«

—— Nr. 5 Reformations-Symphonie 1868 29|10; 1873 27|11
Ouverture zu Shakespeare's »Sommernachtstraum« 1 1833 a21|2 n 29|4; 1834 *13|3; 1835 *26|1; 1836 18|2 *2|11; 1837 16|2 p4|12; 1839 *28|1; 1842 *28|2 p21|11 21|12; 1846 22|1; 1848 *2|4 2|11; 1849 a10|12; 1853 3|2 9|10; 1855 1|3; 1856 6|11; 1858 a7|3; 1860 15|11; 1862 16|1; 1863 8|1 *18|10; 1865 23|3; 1868 3|12; 1871 19|1 2|11; 1873 13|2; 1874 29|1; 1875 25|11; 1877 13|12; 1879 6|2; 1880 5|2; 1881 17|2

1) »durchgängig mit nahen Beziehungen auf dies Schauspiel«

—— zu den »Hebriden« (die Fingalshöhle) 1 1834 a13|2 n *5|5 4|12; 1835 *25|5 *9|10 17|12; 1836 *15|10; 1837 *6|3 14|12; 1838 7|10; 1840 *30|3; 1842 10|2 *7|3; 1843 *14|5; 1844 21|3 19|12; 1847 *7|1; 1848 2|3 16|11; 1850 *31|1 19|12; 1852 25|11; 1854 9|3; 1855 13|12; 1857 5|11; 1860 16|2; 1861 21|3; 1862 13|3; 1863 10|12; 1864 13|10; 1867 17|1 7|11; 1868 15|10; 1870 8|12; 1872 10|10; 1873 *4|2; 1876 10|2; 1879 27|11

1) »Ossian in Fingals Höhle«: so angekündigt am 4. December, wo die Ouverture zum ersten Male in den regelmässigen Abonnement-Concerten aufgeführt wurde.

—— »Meeresstille und glückliche Fahrt« 1834 *20|4 1 *30|4 28|9 5|10; 1835 4|10 2; 1836 12|12; 1838 15|11; 1839 30|10; 1841 18|3 3|10; 1842 *31|1; 1843 7|12; 1844 28|11; 1846 *23|2; 1847 14|1 10|10; 1849 7|10; 1851 6|2 5|10; 1853 3|3; 1854 p14|2 1|10; 1856 a18|2; 1857 4|10; 1858 25|11; 1859 15|12; 1861 a21|2 29|9; 1862 30|10; 1864 4|2; 1865 30|11; 1867 28|2; 1869 28|1 7|10; 1871 12|1; 1873 1|1; 1874 8|10; 1877 15|3; 1880 *3|2

1) »Dieses Concert, dessen Ertrag für arme Bergleute im Erzgebirge bestimmt... ist, empfiehlt sich dem musikliebenden Publicum auch durch die Wahl der aufzuführenden Stücke. Den Anfang macht eine neue Ouverture von Mendelssohn Bartholdy, benannt: Meeresstille und glückliche Fahrt, — wiederum ein höchst interessantes Tongemälde des eben so geistvollen, als durch geschickte Instrumentirung ausgezeichneten Componisten.« [Leipziger Tageblatt 1834 Seite 1104.]
2) Erstes Auftreten von Felix Mendelssohn Bartholdy als Capellmeister des Gewandhauses

—— zum »Mährchen von der schönen Melusine« 1835 p23|11 m 3|12; 1836 *24|3 *7|10; 1837 *21|1; 1838 *8|1;

Mendelssohn Bartholdy (Felix)

1840 20|2; 1841 28|10; 1847 11|11; 1850 21|2; 1851 *10|2; 1852 19|2; 1854 2|2; 1855 a29|3; 1856 30|10; 1858 18|2; 1859 20|1; 1860 19|1; 1868 5|11; 1870 *4|2; 1871 7|12; 1878 14|2; 1880 4|11

Ouverture zu »Ruy Blas«[1] 1839 21|3[m]; 1842 *26|11; 1851 P8|12; 1855 7|10; 1857 *26|1; 1859 3|3; 1861 17|10; 1872 18|1; 1873 23|10; 1874 *3|2; 1876 5|10; 1878 *10|2 12|12

1) »für die Vorstellung des Theaterpensions-Fonds componirt«, welche am 11. März 1839 stattfand.

—— in C[1] (Trompeten-Ouverture) 1865 P2|2[me]

1) »componirt im Jahre 1826, revidirt im Jahre 1833«

—— zu »Athalia« 1861 10|1; 1866 29|11; 1868 6|2; 1875 11|3; 1877 1|1; 1879 6|2

—— zu dem Oratorium »Paulus« 1839 1|1; 1841 25|11; 1845 30|10; 1847 11|11; 1858 1|1; 1859 3|2; 1861 1|1; 1862 18|12; 1875 4|11; 1877 1|2

—— zu der komischen Oper »Die Hochzeit des Camacho« 1875 4|2[e]

—— zu dem Liederspiel »Heimkehr aus der Fremde« 1848 26|10[e]

Musik zu Shakespeare's »Sommernachtstraum« 1846 22|1[1]; 1848 2|11[1]; 1849 a10|12[1]; 1853 3|2[2]; 1856 6|11[2]; 1860 15|11[1]; 1863 8|1[1]; 1871 19|1[1]; 1875 25|11[3]; 1879 6|2

1) Ouverture, Scherzo, Elfenlied, Notturno, Hochzeitsmarsch und Finale 2) »mit verbindenden Worten von Gisbert Freyherrn Vincke« vollständig 3) mit verbindendem Texte von Otto Devrient

—— hieraus: Scherzo 1857 P17|11; 1863 *18|10; 1868 3|12; 1874 29|1; 1877 13|12

—— —— Hochzeitsmarsch 1857 P17|11; 1863 *18|10; [1868 3|12

—— —— Nocturno 1863 *18|10; 1868 3|12

Concert für Violine 1845 13|3[nm1] 23|10; 1847 3|10[2]; 1849 30|9[2]; 1851 6|11[1]; 1852 10|10[3]; 1853 15|12; 1855 30|9[4]; 1857 5|11[2]; 1862 23|10; 1864 *9|2; 1865 19|1; 1866 20|12; 1867 10|10[4]; 1868 5|3; 1870 20|1; 1871 2|11; 1876 23|3; 1877 18|10[4]; 1878 5|12; 1881 1|1

1) Ferdinand David 2) Joseph Joachim 3) Ferdinand Laub 4) Henri Wieniawski

Octett für Streichinstrumente 1836 *7|2; 1870 a24|3[1]

1) »ausgeführt vom gesammten Streichorchester«.

—— hieraus: ein Satz 1835 *26|3[n]

* * *

Concert für Pianoforte Nr. 1 G moll 1835 29|10[1]; 1837 9|2; 1839 13|10; 1842 1|1; 1843 1|10; 1844 7|11 P25|11; 1845 *5|12; 1846 *16|11; 1850 10|1 6|10; 1851 11|12; 1852 9|12; 1854 2|2; 1855 22|2; 1856 6|3; 1859 1|12; 1860 13|12; 1862 23|1; 1864 8|12; 1865 12|10; 1870 13|1 *4|2[2]; 1874 1|1; 1879 6|2

1) Mendelssohn's erstes Solospiel mit Orchester
2) vorgetragen von Delphine von Schauroth, welcher Mendelssohn das Concert zugeeignet hat

—— Nr. 2 D moll 1837 19|10[m]; 1839 14|2; 1840 *30|3; 1842 *26|11; 1846 4|10; 1849 18|1; 1852 22|1; 1855 11|1; 1856 27|11; 1860 22|3; 1862 *21|10; 1866 13|12; 1875 28|10; 1877 1|2

Capriccio brillant für Pianoforte (Op. 22) 1835 *9|11; 1836 *9|11; 1837 P4|12; 1841 *6|12; 1843 19|10; 1848 26|10; 1853 17|2; 1855 22|3; 1867 21|2

Adagio und Rondo für Pianoforte mit Orchesterbegleitung 1838 *2|4

Rondo brillant für Pianoforte[1] 1839 *4|4; 1846 *15|1; 1848 *3|6; 1855 29|11; 1864 28|1; 1871 21|12; 1880 8|1

1) Ist dieselbe Composition, wie die vorige. Das Adagio ist in der gedruckten Ausgabe nicht vorhanden.

Serenade und Allegro giojoso für Pianoforte mit Orchesterbegleitung 1839 P25|11; 1843 16|11[1]

1) Erstes Auftreten hier von Carl Reinecke als Clavierspieler

Mendelssohn Bartholdy (Felix)

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello F moll 1858 *10|11

Sonate für Pianoforte und Violoncello Nr. 2 D dur 1860 *10|12

Duo für Pianoforte zu vier Händen 1841 *31|3[1]

1) Für dieses Concert componirt; gespielt von Clara Schumann (Primo) und Mendelssohn (Secondo)

Variations sérieuses für Pianoforte (Op. 54) 1849 *15|1; 1850 *22|2; 1854 P14|2; 1856 *6|4; 1860 29|11; 1863 3|12; 1878 *13|10; 1881 3|2

Variationen für Pianoforte Op. 82 1876 30|11

Rondo capriccioso für Pianoforte Op. 14 1857 *7|11; 1870 *4|2 P10|2

Caprice für Pianoforte A moll 1836 *19|5[n]

Presto agitato für Pianoforte Fis moll Op. 28 1852 16|12

Scherzo für Pianoforte 1859 8|12; 1862 30|10; 1879 13|11

Präludium und Fuge für Pianoforte E moll 1867 31|10; F moll 1868 a19|3

Präludium für Pianoforte E moll 1854 16|2

Fuge für Pianoforte 1854 8|10; 1859 17|2

Lieder ohne Worte für Pianoforte 1836 *7|2; 1839 P14|3[m]

* * *

Paulus, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift (vollständig) 1853 3|11

—— hieraus: Erster Theil 1859 3|2

—— —— Chöre und Soli 1841 25|11 (Nr. 1—16); 1845 30|10; 1875 4|11

—— —— Chor *Mache dich auf, werde Licht* 1861 1|1

—— —— Chor *Siehe, wir preisen selig* 1868 9|1

—— —— Choral *Wachet auf! ruft uns die Stimme* 1861 1|1

—— —— Recitativ und Arie *Und zog mit einer Schaar* 1839 1|1

—— —— Arie *Jerusalem! Die du tödtest* 1849 29|3; 1854 30|11

—— —— Arie *Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte* 1854 16|11; 1856 13|3; 1868 a19|3; 1870 10|3

—— —— Cavatine *Sei getreu bis in den Tod* 1851 23|10

Elias, Oratorium nach Worten des alten Testaments 1848 P3|2; 1856 17|1

—— hieraus: Erster Theil 1850 7|11

—— —— Arie *Es ist genug! So nimm nun* 1874 15|10; 1877 1|2; 1880 19|2

—— —— Arie *Höre, Israel, höre des Herrn Stimme* 1848 1|10; 1851 20|2; 1854 9|2 1|10; 1858 21|1; 1859 27|10; 1865 5|10; 1868 5|3; 1870 13|1

—— —— Arie *Sei stille dem Herrn* 1873 13|11; 1879 9|1

Die Stücke aus dem unvollendeten Oratorium »Christus« 1854 2|11

Der 42. Psalm *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* 1838 1|1 a8|2 21|3; 1842 21|12; 1849 1|11; 1855 1|11; 1859 3|11; 1878 7|2

Der 95. Psalm *Kommt, lasst uns anbeten* 1839 a21|2[n]; 1841 P22|11[m]; 1845 1|1; 1851 1|1; 1857 5|11

Der 98. Psalm, für achtstimmigen Chor, Harfe und Orchester *Singet dem Herrn ein neues Lied*[1] 1850 1|1[e]; 1853 1|1; 1859 1|1; 1867 12|12; 1880 4|11

1) »zur Feier des Neujahrstages 1844 componirt«

Der 114. Psalm *Da Israel aus Aegypten zog* 1840 1|1[n]; 1841 25|11; 1843 *9|3[c] *20|4; 1855 1|1; 1877 1|2; 1880 12|2

Der 115. Psalm *Nicht unserm Namen, Herr* 1838 a8|2

Hymne für eine Sopranstimme und Chor *Hör' mein Bitten, Herr* 1854 23|3; 1860 1|1; 1866 1|11; 1868 5|11; 1880 4|11

Lauda Sion für Chor und Orchester[1] 1849 a22|3[e]; 1854 2|11

1) »Nachgelassenes Werk, componirt für die Kirche St. Martin in Lüttich zur Feier des 11. Juni 1846«

Mendelssohn Bartholdy (Felix)

Verleih' uns Frieden, Gebet von Luther[1] 1839 30|10; 1845 30|10; 1847 11|11; 1852 1|1; 1858 1|1; 1878 1|1

1) So — ohne Namen des Componisten — ist die Composition bei ihrer erstmaligen Aufführung bezeichnet worden. Man sagte damals, Mendelssohn habe, unabhängig von seinem Namen, den Eindruck des Stückes auf die Zuhörerversammlung wahrnehmen und letztere auf diese Weise zugleich in Bezug auf die Unbefangenheit ihres Urtheils gewissermassen auf die Probe stellen wollen.

Motette a cappella für Soli und Chor *Herr, nun lässest du deinen Diener*[1] 1847 11|11 m

1) »Im Sommer dieses Jahres componirt«

Motette für weiblichen Chor *Veni, Domine, et noli tardare* 1862 16|1 e

Choral »Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen«, für achtstimmigen Chor a cappella 1865 1|1; 1873 13|11; 1875 4|11

Cavatine (ursprünglich zum Oratorium »Paulus« gehörig) *Der du die Menschen lässest sterben* 1854 14|12 m

Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe 1843 2|2 e; 1845 27|2; 1847 2|12; 1849 *29|8; 1852 a26|2; 1853 a7|5; 1857 5|2; 1860 a23|2; 1863 19|3; 1864 15|12; 1874 26|3; 1877 1|2; 1880 4|3

Musik zu »Athalia«, Tragödie von Racine, mit Zwischenreden verfasst von Eduard Devrient 1849 P1|2 e 1|3; 1852 4|11; 1858 4|11; 1864 3|11; 1869 4|11; 1874 5|11

Musik zu »Antigone« von Sophokles 1851 a13|3; 1861 7|3; 1870 3|2; 1876 *5|3

—— hieraus: Introduction und Chöre *Strahl der Sonne, du schönstes Licht* 1866 8|3

—— —— Bacchuschor *Vielnamiger! Wonn' und Stolz* 1850 12|12; 1855 29|11; 1862 13|11; 1866 8|3

—— —— Hymne an Eros *O Eros, Allsieger im Kampf* 1855 29|11

Musik zu »Oedipus in Kolonos« des Sophokles 1850 P25|2 nm; 1855 *30|1; 1873 *4|2

—— hieraus: Chor *Ach, wär' ich, wo bald die Schaar* 1856 10|1

—— —— Chor *Zur rossprangenden Flur, o Freund* 1856 10|1

Festgesang an die Künstler. Gedicht von Schiller, für Männerstimmen mit Begleitung von Blechinstrumenten 1848 14|12; 1854 14|12

Aus der unvollendeten Oper »Loreley«, gedichtet von E. Geibel: Finale des ersten Actes *Woher, woher am dunklen Rhein*[1] 1851 27|3 me; 1854 2|2; 1857 5|11; 1860 19|1; 1862 13|3; 1866 22|3; 1867 7|11; 1868 5|11; 1871 7|12; 1873 *12|10; 1880 4|11

1) Leonore, Pflegekind eines Schiffers zu Bacharach am Rheine, ist auserkoren, an der Spitze ihrer Gespielinnen bei der Vermählung des Pfalzgrafen vom Rhein das fürstliche Paar zu beglückwünschen. Sie erkennt im Pfalzgrafen ihren eigenen Geliebten, der ihr früher immer nur als Jäger verkleidet genaht war, und sieht sich von ihm betrogen. Verzweifelt und um Rache schreiend irrt sie in der Nacht am Ufer des Rheins umher, wo sie von Luft- und Wassergeistern belauscht wird, welche ihr, um den Preis, sich ihnen für immerdar zu weihen, Rache geloben. Dieser Moment bildet den Inhalt dieses Finales.

—— Ave Maria *Horch, der Abendglocke Ton* 1854 2|2 m; 1868 5|11; 1880 4|11

—— Winzerchor für Männerstimmen *Wir han geschnitzt das lange Jahr* 1868 5|11 e; 1880 4|11

Concert-Arie *Unglücksel'ge! Er ist auf immer* 1843 *9|2 n1; 1846 29|10; 1852 9|12; 1853 2|10; 1854 19|10; 1855 8|2; 1856 13|11; 1857 26|11; 1858 3|10; 1859 2|10; 1862 30|1; 1863 29|1; 1864 21|1 27|10; 1867 21|2; 1870 3|11; 1879 P15|3

1) Als »Scene und Arie« bezeichnet; vermuthlich die aus dem Nachlasse unter Op. 94 veröffentlichte Concert-Arie.

Lieder für Chor: Ruhethal *Wann im letzten Abendstrahl;* Jagdlied *Durch schwankende Wipfel* 1845 27|2

Mendelssohn Bartholdy (Felix)

Lieder und Gesänge für Männerstimmen: Abendständchen von Eichendorff *Schlafe Liebchen, weil's auf Erden*[1] 1880 *3|2

1) »Das Lied wurde zum ersten Male am 3. Februar 1813 im Hause des Komponisten von den Paulinern H. Langer, Liebert, Müller und Massmann, am 7. Februar desselben Jahres als Manuscript im Pauliner-Concert gesungen.«

—— Abschiedstafel *So rückt denn in die Runde* 1852 19|2; 1860 P26|11

—— Der frohe Wandersmann *Wem Gott will rechte Gunst erweisen* 1851 16|1

—— Die Wasserfahrt *Am fernen Horizonte* 1848 *22|7; 1852 19|2

—— Ersatz für Unbestand *Lieblich mundet der Becher Wein* 1856 *28|1; 1861 *28|1

—— Gloria (aus einer Vespermusik zu XXI. Dom. p. Trin.) *Qui regis Israel* 1862 *15|2 m

—— Jagdlied *Auf, ihr Herr'n und Damen schön* 1869 *30|1 me

—— Lied für die Deutschen in Lyon *Was uns eint als deutsche Brüder* 1851 16|1

—— Lied zur Stiftungsfeier *Auf, Freunde, lasst das Jahr uns singen* 1857 *26|1 m

—— Nachtgesang *Schlummernd an des Vaters Brust* 1854 *31|1; 1856 *28|1 m

—— Wanderlied *Vom Grund bis zu den Gipfeln* 1855 *30|1

Lieder und Gesänge: Aus Op. 8: Maienlied *Die Schwalbe fliegt* 1862 23|10

—— Aus Op. 9: Romanze *Sie trug einen Falken* 1858 25|11

—— Aus Op. 19: Das erste Veilchen *Als ich das erste Veilchen erblickt* 1855 1|3; Gruss *Leise zieht durch mein Gemüth* 1846 *16|11; Reiselied *Bringet des treuen Herzens* 1837 *6|3; Winterlied *Mein Sohn, wo willst du hin so spät* 1877 8|11

—— Aus Op. 34: *Auf Flügeln des Gesanges* 1837 *6|3; Frühlingslied *Es brechen im schallenden Reigen* 1837 *23|4 n; Minnelied *Leucht't heller als die Sonne* 1879 6|2; Reiselied *Der Herbstwind rüttelt die Bäume* 1838 15|11; Sonntagslied *Ringsum erschallt in Wald und Flur* 1837 *23|4 n; Suleika *Ach, um deine feuchten Schwingen* 1841 18|3

—— Aus Op. 47: Der Blumenstrauss *Sie wandelt im Blumengarten* 1879 6|2; Frühlingslied *Durch den Wald, den dunkeln geht* 1866 15|2; Volkslied *Es ist bestimmt in Gottes Rath* 1841 18|3

—— Aus Op. 57: Hirtenlied *O Winter, schlimmer Winter* 1879 6|2; O Jugend, schöne Rosenzeit *Von allen schönen Kindern* 1865 P2|2; Venetianisches Gondellied *Wenn durch die Piazzetta* 1852 19|2; Wanderlied *Laue Luft kommt blau geflossen* 1869 28|1

—— Aus Op. 71: An die Entfernte *Diese Rose pflück' ich hier* 1848 *3|6; Auf der Wanderschaft *Ich wandre fort in's ferne Land* 1854 30|11; Nachtlied, gedichtet von F. v. Eichendorff *Vergangen ist der lichte Tag*[1] 1847 11|11 m; Schilflied *Auf dem Teich, dem regungslosen* 1849 *15|1

1) »Manuscript und letzte Composition«

—— Aus Op. 84: *Da lieg' ich unter den Bäumen* 1849 15|2 m; Jagdlied *Mit Lust thät ich ausreiten* 1849 15|2 m

—— Aus Op. 86: *Allnächtlich im Traume seh' ich dich* 1851 *3|2; Die Liebende schreibt *Ein Blick von deinen Augen* 1862 23|10

—— Aus Op. 99: *Die Sterne schau'n in stiller Nacht* 1854 P14|2; Erster Verlust *Ach wer bringt die schönen Tage* 1865 16|11; *Es weiss und räth es doch Keiner* 1854 *31|1

—— Der Blumenkranz *An Celia's Baum in stiller Nacht* 1841 28|10

—— *Ich hör' ein Vöglein locken* 1866 a8|2

—— Schottisches Volkslied *O frag' mich nicht* 1838 15|11

Mengozzi

Cavatine *Se m' abbandoni* 1798 8|2

Mercadante

Aus der Oper »Elisa e Claudio«: Terzett *Elisa! Oh ciel* 1833 28|11
—— Duett *Claudio, ritorna* 1832 7|10[n]
—— Duett *Dove mai, dove trovarlo* 1831 2|10; 1835 22|1
—— Duett *Se un' istante all' offerta* 1834 30|10
—— Scene und Arie mit Chor *Ah! pace fra voi* 1832 30|9[e]
—— Scene und Arie mit Chor *Piegano il collo i fiori* 1827 29|9; 1828 12|11; 1831 27|1; 1832 8|11; 1834 1|1; 1836 2|10
—— Scene und Arie *Miei cari figli* 1830 29|9; 1832 23|2; 1833 14|2 P25|11
Aus »Il giuramento«: Arie *Ah sì, mie care, ah sì* 1840 12|3; 1851 16|1
—— Arie *Or là, sull' onda* 1839 28|11
Aus »Nitocri«: Scene und Arie *Numi! che intesi mai* 1834 *13|3[e] 23|10; 1836 18|2 15|11; 1839 1|1 6|10; 1841 14|1 21|10; 1842 P21|11; 1846 26|11; 1848 10|2
—— Scene und Arie *Se m'abbandoni* 1833 6|10
Cavatine aus »Donna Caritea« *Ah s'estinto ancor mi vuoi* 1838 29|3 *2|4 25|10; 1840 20|2 26|3; 1841 25|11; 1842 3|2; 1851 6|2; 1853 3|3
Arie aus »Il podestà di Burgos« 1825 *6|5
Scene und Arie aus »Ipermestra« *Se un dì Linceo salvai* 1843 8|10
Duett aus »Uggero il Danese« *Vieni: contempla iniquo* 1841 P22|11[n]
Scene und Arie *Grazie, clementi Dei* 1839 17|1; 1845 23|10; 1846 8|1
Scene und Arie *Intesi, penserò* 1831 3|2
Serenata del Marinaro *L'estrema volta è questa* 1839 5|12

Merk (Joseph)

Concertino für Violoncello 1833 1|1[n]
Concertsatz für Violoncello 1836 *21|2
Variationen für Violoncello 1826 12|1; 1835 11|10; 1836 *21|2 25|2; 1837 30|11[n]; 1839 24|1; 1841 25|2
Adagio und Polonaise für Violoncello 1836 *21|2 24|11
Adagio und Rondo für Violoncello 1826 12|1; 1836 25|2

Mestrino

Concert für Violine 1799 21|11; 1800 1|1; 1802 21|1

Methfessel (A.)

Ouverture 1829 2|4[n]

Metzdorff (Richard)

Symphonie F dur 1873 *17|4[m]
Rêverie. Phantasiestück für Orchester 1873 *17|4
Aus der heroisch-tragischen Oper »Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches«: Erste, zweite und dritte Scene; Chor aus dem vierten Act *Sonne des Glückes* 1873 *17|4
Lieder: aus Op. 3 »Mailied«, »Die Spröde«; aus Op. 9 »Du schönes Fischermädchen«; aus Op. 12 »Der Lenz« 1873 *17|4

Metzner (W.)

Adagio und Variationen für Violoncello 1843 2|11

Meyer (C. H.)

Symphonie 1815 19|1[n]
Ouverture 1810 20|5; 1814 24|11[n]; 1817 27|4
Concert für Clarinette 1811 31|1
—— für Ventilhorn 1833 14|3[n]
—— für das chromatische Tenorhorn 1823 27|11

Meyer (C. H.)

Concertino für Bassposaune 1821 7|10[e]; 1823 13|2[n]; 1825 1|1[nm]; 1830 11|2 11|11[n]; 1833 7|2
—— B dur 1827 8|2
Fantasie für Bassposaune 1815 9|11[e]
Potpourri mit obligater Bassposaune 1815 6|4[n]
Scene und Terzett *Ah traditor* 1810 15|3
Scene und Arie *Ha! welch' Gefühl* 1816 [a]7|4[e]

Meyerbeer (Jacob)

Ouverture zur Tragödie »Struensee« von Michael Beer 1846 P23|11[um]; 1859 13|1; 1866 8|3
Aus »Emma di Resburgo«: Rondo mit Chor *Deh, mirate quel sembiante* 1824 16|12
—— Scene und Arie *Io vi lasciai* 1824 9|12
Aus »Il crociato in Egitto«: Scene und Arie *Eccomi giunto omai* 1831 8|12; 1832 13|12; 1834 9|1; 1835 12|3; 1836 9|10; 1838 11|1; 1841 7|1 4|3; 1842 3|11; 1844 15|2 19|12; 1847 18|3; 1848 27|1; 1851 23|1
—— Arie *Ah, ch' io l' adoro ancor* 1838 1|11
Aus »Robert der Teufel«: Introduction und Sicilienne *Giesst voll zum Rand* 1832 P26|11[n]
—— Arie *Robert, mein Geliebter* 1841 18|2 25|2; 1843 23|3; 1846 26|3 12|11; 1849 15|11
—— Arie *Geh', so sagte sie* 1846 26|2; 1862 12|10; 1864 21|1 — *Va, dit-elle, va, mon enfant* 1839 13|10; 1841 13|11; 1857 3|12
—— Arie *Que je haïs la grandeur . . . Envain j'espère* 1867 7|2
Duett aus den »Hugenotten« *Ha, welch ein Schreck* 1848 7|12; 1856 7|2; 1857 29|10
Arie aus der Oper »Der Prophet« *Ach! mein Sohn, Segen dir* 1856 14|2
Scene und Arie mit Chor *Deh consola* 1820 10|2
Chant de Mai 1846 10|12; 1862 23|1
Trio für eine Singstimme und zwei Flöten mit Orchesterbegleitung aus dem »Feldlager in Schlesien« 1854 P14|2; 1869 P11|2; 1881 27|1

Miller (Julius)

Ouverture 1812 13|2
Duett *Se infida* 1811 7|3
Thema mit Variationen für Gesang *Paradisisch* 1809 23|2

Misliweczeck

Quartett *Tutti nemici e rei* 1786 19|1; 1788 3|4
Scene *Dove, ah! dove son io* 1785 24|11; 1788 3|4; 1790 11|2
—— *Ubbidisco, ti lascio* 1786 26|10
Arie aus »Calliroe« *Son guerriero* 1788 5|10; 1790 1|1; 1798 19|4
—— aus »Medonte« *Fra gl'affanni, oh Dio* 1789 29|1
—— *A ritrovar mi chiama* 1786 26|1
—— *Del destin non vi lagnate* 1788 12|10
—— *Questa è la bella face* 1781 13|12

Möhring (F.)

Symphonie B dur 1838 29|11[m]

de Mol

Concert-Arie »Droeve tyden« *'t zyn droeve tyden* 1879 13|11

Molina (Louis)

Concert für Pedalharfe 1826 9|11

Molique (Bernhard)

Symphonie Nr. 1 1837 12|1[n]
Concert für Violine 1832 *3|12; 1851 6|3; 1875 2|12
—— Nr. 2 A dur 1837 *21|1; 1853 9|10; 1862 9|1

Molique (Bernhard)

Concert für Violine Nr. 3 D moll 1837 12,1; 1851 5|10
—— Nr. 5 A moll 1850 31|10; 1858 9|12; 1863 10|12; 1868 13|2; 1872 12|12; 1881 3|3
Fantasie für Violine 1824 8|1; 1832 *3|12; 1837 *21|1
Variationen und Rondo für Violine 1841 18,2
Concert für Violoncello D dur 1854 1|10 ne; 1856 13|11; 1857 26|11; 1863 5|2; 1874 22|10
Andante und Allegro für Violoncello 1866 11|1; Andante 1874 26|2, 1875 11|11
Concert für Flöte 1824 *13|1

Monasterio (J. de)

Concert für Violine 1862 6|3
»Adios a la Alhambra«, maurischer Gesang für Violine 1862 6|3

Monsigny (Pierre Alexandre)

Chaconne aus der Oper »Aline, reine de Golconde« 1876 6|1 e; 1879 23,10

Monti

Scene aus »La scuola degl'amanti« *Andate! non son moglie* 1794 16|10; 1795 26|11; 1799 17|1

Moralt (P.)

Concertino für Violine 1847 21|1
Fantasie für Violine 1841 2|12; 1844 11|1

Morandi (G.)

Concert für Harfe 1837 *4|1
Potpourri für Harfe über Thema's aus »Norma« etc. 1837 *4|1

Morlacchi (Francesco)

Scene und Arie mit Chor aus »Colombo« *Stanco da tanti affanni* 1833 24|10 n
Arie mit Chor aus »Tebaldo ed Isolina« *Bella stella mattutina* 1826 29|9 e
Duett aus »Le avventure d'una giornata« *Fà ch'io scorga* 1811 24|1
Scene und Arie *Al carcere ritorno* 1811 28|11; 1815 16|2
—— aus »Corradino« *Fermati* 1811 24|10; 1815 19|1
Arie *Mesti luoghi* 1812 26|11
—— aus »Il Barbiere di Siviglia« *Giusti Dei* 1819 25|11 e

Mortellari

Duett *D' Eliso in sen m' attendi* 1787 22|11; 1789 26|2
Scene *Ombra fedele* 1787 7|1
Recitativ und Cavatine *Qual meraviglia* 1788 24|1
Arie *Al caro ben vicina* 1790 29|9
—— *Non rammento le mie pene* 1787 22|11; 1789 12|2; 1792 1|11
—— aus »Alessandro nell' Indie« *Vedrai con tuo periglio* 1788 1|1; 1791 3|11
Rondo *Del primier soave affetto* 1788 17|1

Mortier de Fontaine

Introduction und Rondo für Pianoforte; »Le papillon« für Pianoforte 1844 *20,11

Mosca (D. Luigi)

Duett *Taci, crudel* 1809 29,9

Mosca (Giuseppe)

Scene und Arie *Oh, sacre voci* 1821 25|10

Moscheles (Ignaz)

Symphonie 1831 9|10 n

Moscheles (Ignaz)

Ouverture zu Schiller's Tragödie »Die Jungfrau von Orleans« 1835 *9|10 n 11,10; 1838 18|1; 1848 30|11; 1859 P28,2
Concert für Pianoforte Nr. 2 Es dur 1824 *23|10 m; 1826 29|9; 1829 *23|11; 1838 1|2; 1851 23|10
—— Nr. 3 G moll 1824 *18,10 n; 1825 *28|12; 1828 29,9; 1832 30,9; 1835 11|10; 1845 1|1; 1852 18|3; 1857 22,10; 1862 *6 2
—— Nr. 4 E dur 1848 *22|7; 1858 11|11
—— Nr. 5 C dur 1826 *25 9 e; 1832 *22|10 n
—— Nr. 6 B dur (Concerto fantastique) 1835 *9|10 m
—— Nr. 7 C moll (Concerto pathétique) 1835 *9|10 m (erster Satz); 1857 17|12
—— Nr. 8 D dur (Concerto pastorale) 1839 P14|3 m; 1851 *8|11
Sextett für Pianoforte, Flöte, Violine, zwei Waldhörner und Violoncello 1821 13|12 e
Duo für zwei Pianoforte »Hommage à Händel« 1835 *9|10 [1] 11|10; 1837 9,2; 1840 30|1; 1844 *29|1; 1856 *14|4

1) Moscheles und Mendelssohn

Fantasie und Variationen für Pianoforte 1829 29,9
Fantasie für Pianoforte »Erinnerungen an Irland« 1826 *25|9 m; 1835 26,2; 1846 P23|11
—— über dänische Volkslieder (Op. 83) 1832 *22|10
Variationen über »Au clair de la lune« 1824 *18 10
—— über den Alexander-Marsch 1825 *28,12; 1828 *29|5
Rondeau brillant für Pianoforte 1826 *25,9
Concert-Etude für Pianoforte Op. 126 1868 29|10
Sonate für Pianoforte zu vier Händen 1842 P21|11
Rondo für Pianoforte zu vier Händen Op. 30 1846 *16|11
Lieder: »Botschaft« *Vöglein, wohin so schnell* 1849 13|12; »Abschied« *Es schlägt der Trennung Stunde* 1868 29,10

Mosel (J. F. v.)

Drei Hymnen aus dem Trauerspiele »Butes« von Math. von Collin *Herrlichen Fall* 1822 21|11 e
—— Nr. 1 *Herrlichen Fall* 1825 3|3
—— Nr. 3 *Selig! wer über den* 1823 3|4 20|11; 1825 3|3

Möser (Carl)

Concert für Violine 1825 24|11
Fantasie für Violine über Themata aus der Oper »Die Gesandtin« 1838 *22|10
Polonaise für Violine 1809 1|1; 1825 *21|11

Moszkowski

Ballade für Violine 1879 27|11

Mozart (Wolfgang Amadeus)

Symphonie 1782 24|1 [1]; 1786 23|2; 1790 21,1 11|3 9 5 29,9; 1791 1|1; 1792 26|1 6|5 7|10; 1793 1|1 21|2 29,9; 1794 1|1 23|1 11|5 5|10 23|10 27|11 4|12; 1795 8|1 12|2 19|2 3|5 29|9 29|10 19|11 3|12; 1796 1|1 14|1 18|2 9|10 3|11; 1797 9|3 19|10 2|11 23|11; 1798 18|1 8|2 29|4 6|5 7|10 8|11; 1799 14|4 24|10; 1800 16|1 23|1 27|2 29|9 5,10 23|10; 1801 1|1 29|1 19|2 26|2 5 3 29|9 11|10 22|10 5|11 10|12; 1802 28|1 4|2 9|5 16|5 11|11; 1803 1,1 10|2 17 2 1|5 27,10 22|12; 1804 1|1 12,1 23|2 5|4 7|10 20,12; 1805 14|2 14|3 24|10 19|12; 1806 23|1 6|2 13|3 27|3 4|5 11|12; 1807 22|1 12|2 19|4 22|10 5|11; 1808 28|1 18|2 8|5 29|9 17|11 15|12; 1809 16|2 9|11; 1810 1|1 8|2 1|3 29|3 25|10 *19|11; 1811 10|1 21|3; 1814 *18|10 27|10; 1816 6,10; 1817 13|2 5|10 27|11; 1818 15|1; 1828 24|1; 1829 19|11; 1831 10|2; 1834 23 1

1) »vom jüngern Mozart«

—— C dur 1812 30|1 3|12; 1815 9|2 29|9; 1819 18,3; 1820 10|2; 1823 13|2; 1828 18|12; 1855 11,1
—— D dur 1816 29|2; 1830 10,10; 1837 19,10

Mozart (Wolfgang Amadeus)

Symphonie Nr. 1 D dur (ohne Menuett) 1811 21|2; 1818 11|10; 1819 29|9; 1822 11|4 15|10; 1823 27|4; 1824 29|1; 1825 13|1 9|10; 1826 12|1 9|11; 1832 1|11; 1834 13|11; 1836 21|1; 1845 4|12; 1848 6|4; 1849 11|1; 1851 13|11; 1855 1|11; 1859 17|2; 1861 14|11; 1865 19|1; 1867 14|3; 1871 26|1; 1873 13|2; 1876 16|11; 1880 21|10

—— Nr. 2 G moll 1807 3|12; 1811 31|1 13|10; 1815 16|3; 1816 28|3; 1819 21|1; 1820 23|3; 1822 19|12; 1823 18|12; 1825 15|12; 1827 18|1; 1828 a30|3; 1829 5|2; 1830 25|3; 1832 6|12; 1835 10|12; 1836 8|12; 1838 13|12; 1840 23|1; 1844 11|1; 1846 26|3; 1847 28|1; 1848 7|12; 1850 7|11; 1852 4|11; 1854 19|1; 1856 6|11; 1859 13|1; 1861 14|2; 1862 27|2; 1863 3|12; 1864 3|11; 1867 5|12; 1869 4|11; 1872 14|3; 1874 5|11; 1877 13|12; 1880 29|1

—— Nr. 3 Es dur 1812 16|1; 1813 25|2; 1816 15|2; 1818 19|11; 1820 24|2; 1821 22|2; 1822 31|1; 1823 27|2 30|10; 1824 9|12; 1826 29|9; 1827 7|10; 1828 23|10; 1830 14|1; 1832 26|1; 1833 7|11; 1835 11|10; 1836 3|11; 1839 24|1 13|10; 1840 22|10; 1841 21|10; 1843 30|3; 1844 15|2; 1845 23|1; 1846 26|2; 1849 a22|3; 1850 7|2; 1852 a26|2; 1856 6|3; 1860 8|11; 1862 18|12; 1865 21|12; 1871 12|10; 1874 8|1; 1876 13|1; 1881 13|1

—— Nr. 4 C dur (mit Schlussfuge) 1820 29|9; 1821 1|11; 1823 29|9; 1824 29|9; 1825 7|11; 1827 1|11; 1829 22|10; 1831 20|10; 1833 17|1; 1834 a13|2; 1835 22|1; 1836 17|3; 1837 9|3; 1838 1|1 *13|5 7|10; 1839 5|12; 1841 4|2 16|12; 1842 27|10; 1843 2|11; 1844 24|10; 1845 12|10; 1846 29|10; 1847 25|11; 1848 9|11; 1851 1|1; 1853 17|2; 1856 *27|1; 1858 1|1; 1859 8|12; 1861 17|1; 1862 9|1; 1863 15|1; 1867 31|10; 1869 1|1; 1870 27|1; 1873 20|3; 1874 12|3; 1875 1|1; 1877 8|2; 1879 9|1 11|12; 1880 2|12

—— Nr. 5 D dur 1857 3|12; 1878 10|10

Ouverture [ohne nähere Angabe] 1795 3|5; 1802 10|10 11|11 18|11 25|11 2|12; 1803 8|12; 1804 5|4 18|10 20|12; 1805 1|1 5|5; 1806 9|1 30|1; 1807 17|12; 1811 31|1; 1816 *29|9; 1817 4|5; 1822 *15|4; 1832 15|3

—— zu der Oper »La Villanella rapita«[1] 1811 14|2; 1834 *27|1

1) Unter dieser Bezeichnung ist keine Oper von Mozart bekannt geworden.

—— zu der Oper »Il Re pastore« 1856 *27|1

—— zu der Oper »Idomeneo« 1801 22|10; 1811 12|12; 1812 29|10; 1826 16|2; 1828 7|2; 1846 3|12; 1854 2|2; 1856 *27|1

—— zu der Oper »Die Entführung aus dem Serail« 1846 26|2

—— zu der Operette »Der Schauspieldirector« 1824 *13|1; 1861 5|12

—— zu der Oper »Die Hochzeit des Figaro« 1811 7|11; 1823 *1|2 *20|10; 1838 *13|5 *22|10; 1872 14|3; 1877 25|10

—— zu der Oper »Don Juan« 1812 22|10; 1837 7|12

—— zu der Oper »Cosi fan tutte« 1811 13|10; 1812 19|4; 1814 17|11; 1826 9|3

—— zu der Oper »Die Zauberflöte« 1807 3|12; 1810 25|10; 1812 3|12; 1816 18|1; 1824 *21|2; 1826 30|3; 1836 a7|4 24|11; 1838 *8|1 1|3 25|10; 1841 1|1; 1842 1|1 9|10; 1844 8|2; 1846 1|1; 1847 25|2; 1848 24|2; 1849 1|1; 1850 10|1; 1851 20|2 30|10; 1854 30|11; 1856 1|1; 1857 26|3 17|12; 1860 1|1; 1863 8|1; 1865 12|10; 1867 5|12; 1870 27|1; 1872 1|1; 1874 22|10; 1876 1|1; 1879 13|2; 1880 29|1 2|12

—— zu der Oper »Titus« 1795 1|1; 1813 14|1; 1815 8|10; 1816 13|10; 1835 *7|12; 1841 4|2; 1856 *27|1; 1858 14|1

Maurerische Trauermusik für Orchester 1863 a26|2e; 1869 18|2; 1877 11|10

Mozart (Wolfgang Amadeus)

Serenade D dur[1] 1865 P2|2me

1) »componirt in Salzburg im Jahre 1775 zur Verlobung des Herrn Spath und des Fräulein Elisabeth Haffner«

—— für zwei Hoboen, zwei Clarinetten, zwei Bassethörner, zwei Fagotte, vier Waldhörner, Violoncello und Contrabass 1856 31|1; 1858 21|10; 1866 1|2

—— für Blasinstrumente 1870 a24|3

Octett in vier Sätzen für zwei Hoboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner C moll 1876 P27|1

Divertimento für Streichinstrumente und zwei Hörner 1865 *14|3

Concertone für zwei Principal-Violinen, Hoboe, zwei Violen, Violoncello solo und Orchester 1867 5|12me

Symphonie concertante für Violine und Viola mit Orchesterbegleitung 1856 *27|1; 1861 5|12; 1864 10|3; 1868 6|2; 1870 27|1

Concert für Violine D dur (componirt im October 1775) 1865 1|1me

—— Op. 76 1867 24|10e; 1871 16|2; 1872 14|3

Adagio für Violoncello 1847 21|1; 1864 13|10; 1867 5|12

—— für neun Blasinstrumente 1807 3|12

Andante für Flöte 1832 6|12; 1864 4|2

Concert für Hoboe 1866 1|2

—— für Clarinette 1811 7|3; 1815 9|11; 1821 1|3; 1853 20|10

Variationen für Clarinette 1809 16|2

Adagio für Clarinette 1843 16|2; 1870 24|2

Concert für Fagott 1805 28|11

—— für Waldhorn 1872 17|10e

—— —— Nr. 3 1873 30|1

Fantasie C moll, für das Orchester bearbeitet von Seyfried 1816 7|3; 1818 17|12; 1823 30|1; 1829 a12|4; 1831 27|3; 1832 1|3

—— —— F moll 1825 20|1

* * *

Concert für zwei Pianoforte 1800 4|5[1]; 1840 30|1[2]; 1859 24|2; 1869 P11|2; 1872 14|3; 1878 *28|1

1) A. E. Müller und Frau 2) Mendelssohn und Hiller

Concert für Pianoforte 1796 29|9 17|11; 1797 1|1 9|2 29|9 2|11; 1798 1|1 1|2 29|4 29|9 22|11; 1799 7|2 29|9 14|11 19|12; 1800 23|1 27|2 29|9 12|10e 30|10e 4|12e; 1801 29|1 12|2 26|4 29|9 5|11; 1802 1|1 29|9; 1803 13|1 24|2 29|9; 1804 19|1 5|4; 1805 14|2 5|12; 1807 5|2 19|4 29|9; 1808 29|9 24|11; 1809 23|2 29|9; 1810 8|3 13|12; 1811 6|10; 1814 2|10; 1816 *29|9

—— C dur 1820 29|9

—— Nr. 1 C dur 1826 16|2; 1841 2|12

—— Nr. 2 A dur 1879 9|1

—— Nr. 4 B dur 1875 16|12

—— Nr. 7 C moll 1812 3|12; 1835 5|2; 1838 1|3; 1856 30|10; 1861 12|12; 1877 15|3

—— Nr. 8 D moll 1807 3|12; 1822 21|3; 1831 24|11 1|12; 1836 28|1; 1837 1|1; 1841 4|2; 1843 14|12; 1849 P1|2; 1855 a29|3; 1857 1|1; 1863 19|2; 1867 24|1; 1870 *20|10; 1881 3|2

—— Nr. 20 D dur 1861 14|3; 1869 11|3; 1870 6|10; 1874 19|3

—— —— hieraus: Larghetto 1880 29|1

Quintett für Pianoforte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn 1804 22|4; 1808 14|1; 1821 11|1

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1800 23|1

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello G dur 1860 29|3

Sonate für Pianoforte mit obligater Violine 1795 29|1

—— —— A dur 1855 *3|12

—— für zwei Pianoforte 1795 5|11; 1797 23|11

—— für Pianoforte zu vier Händen 1795 5|3

Mozart (Wolfgang Amadeus)

Fantasie und Fuge für Pianoforte C dur 1871 9|11
Fantasie für Pianoforte Nr. 2 C moll 1875 21|1
—— F moll »als Orgelstück für eine Uhr« 1870 27|1
Rondo für Pianoforte A moll 1857 *7|11; 1870 27|1
Gigue für Pianoforte 1867 17|10
Clavierstück »Alla Turca« 1880 29|1

* * *

Requiem. Missa pro defunctis 1796 20|4[1]; 1801 5|3[2]; 1802 11|3[2]; 1803 3|3[2]; 1804 1|3[2]; 1805 14|3[2]; 1806 27|3[2]; 1809 16|3[2]; 1811 21|3[2]; 1815 16|3[2]; 1816 P15|12; 1821 15|3; 1823 a23|3; 1829 a12|4; 1831 a17|2[2]; 1859 3|11; 1880 2|12

1) »Opus posthumum Mozarti«. Erste Aufführung des Werkes in Leipzig, in einem von Madame Mozart (der Wittwe des Meisters) im Saale des Gewandhauses gegebenen Concerte.
2) »mit einer deutschen Parodie«: *Friede den Entschlaf'nen*

—— hieraus: *Requiem* und *Dies irae* 1854 2|11
—— —— Schlusssätze *Agnus Dei* 1807 3|12
Messe 1796 15|12; 1799 21|2e 19|12; 1802 4|3
Misericordias Domini 1814 8|12; 1826 16|3
Hymne (mit einer Parodie von Hering) »Gottheit, dir sei Preis und Ehre« 1794 6|11; 1795 1|1 3|5; 1798 15|3; 1800 24|4; 1804 22|4; 1807 10|12; 1812 3|12; 1814 2|10; 1825 10|2; 1828 24|1; 1837 1|1
—— (mit einer Parodie von Hering) »Preis dir, Gottheit« 1794 27|11; 1795 15|1 26|4; 1798 22|2; 1800 4|5; 1804 22|4; 1807 10|12; 1816 12|5; 1819 1|1 10|10; 1824 29|9; 1829 29|9
Cantate *Heiliger! sieh' gnädig* 1831 27|1
Motette »Ob fürchterlich tobend« 1803 8|12; 1804 5|4; 1805 12|12; 1807 3|12; 1814 *18|10; 1816 8|2; 1820 3|2; 1822 17|1; 1830 11|2; 1832 18|10
Ave verum corpus 1846 3|12; 1857 22|1; 1861 5|12; 1865 2|11; 1868 9|1; 1872 14|3; 1876 30|3; 1880 2|12
Terzett und Chöre aus »Davide penitente« *Alzai le flebili voci* 1823 18|12e; 1826 16|3
Arie aus »Davide penitente« *Durch das Dunkel, das uns umnachtet* 1875 4|3

* * *

Aus der Oper »Il Re pastore«: Romanze und Duett *Wie gerne mag ich lauschen . . . Zieh' hin zum Thron, Geliebter* 1856 *27|1
—— Recitativ und Arie *Alla selva, al prato, al fonte* 1879 20|2
—— Arie *L'amerò, sarò costante* 1878 17|10
Aus der Oper »Zaide« (unvollendet hinterlassen): Quartett *Freundin, stille deine Thränen* 1838 1|3e
Aus der unvollendeten Oper »L'oca del Cairo« (»Die Gans von Cairo«): Duett, Quartett und Finale *So macht man es* 1861 5|12e
—— Arie *Come al sorriso dell' aurora* 1874 26|11
Aus der Oper »Idomeneo«: Zweiter Aufzug *Se il padre* 1812 6|2
—— Dritter Aufzug *S' io non moro* 1812 13|2
—— Erste Abtheilung *Quando avran* 1809 9|2; 1811 12|12
—— Zweite Abtheilung; s. unten »Chor und Marsch«
—— —— hieraus: Schlusssätze *Sidonie sponde* 1821 22|11; 1822 5|5; 1824 19|2; 1826 16|2; 1828 7|2; 1831 10|11; 1833 24|10; 1841 28|10; 1856 *27|1
—— Zweites Finale *Placido è il mar* 1846 8|1
—— Chor *Godiam la pace* 1797 19|10; 1801 22|10; 1818 29|1; 1826 29|9; 1830 15|10; 1856 *27|1
—— Chor und Marsch *Nettuno s' onori* 1796 9|10; 1797 19|1 9|11; 1799 24|1; 1800 20|2; 1801 5|11; 1805 14|2; 1806 13|2; 1809 16|2; 1811 12|12; 1816 *29|9; 1821 29|9; 1823 29|9; 1830 21|10

Mozart (Wolfgang Amadeus)

Aus der Oper »Idomeneo«: Chor *Placido è il mar* 1797 2|11; 1802 28|10; 1805 7|11; 1843 19|1; 1845 16|1; 1846 8|1
—— Chor *Qual nuovo terrore* 1799 31|10
—— Chor und Marsch *Scenda Amor* 1797 29|9; 1805 24|10
—— Recitativ, Terzett und Chor *Vattene, Prence* 1815 19|1; 1843 19|1
—— Scene mit Chor *Volgi intorno* 1797 8|10; 1799 6|10; 1800 6|2; 1801 26|4; 1806 6|2; 1808 2|10; 1809 23|2; 1810 13|12; 1815 16|4; 1817 13|2; 1819 28|10; 1820 30|4; 1824 4|11; 1831 3|11; 1832 6|12; 1837 19|1[1]

1) deutsch zum ersten Male, s. »Opferscene«

—— Opferscene *Wend' umher deine Blicke* 1837 19|1; 1838 20|12
—— Quartett *Andrò ramingo* 1815 30|3
—— Terzett und Chor *Pria di partir, oh Dio* 1796 29|9; 1797 12|1; 1798 25|1; 1800 27|2; 1801 3|5; 1816 28|11
—— Scene und Arie *Quando avran fine omai* 1801 22|10; 1857 12|2; 1861 14|2
—— Scene *Estinto è Idomeneo* 1797 12|1; 1801 29|10; 1811 12|12; 1844 8|2; 1848 14|12; 1856 13|3
—— Scene *Qual mi conturba i sensi* 1795 12|2; 1806 30|1
—— Arie *Non ho colpa, e mi condanni* 1795 26|4 3|12; 1797 9|11; 1801 22|10
—— Arie *Vedrommi intorno* 1801 29|10
—— Arie *Se il padre perdei* 1822 31|1; 1856 *27|1; 1860 7|10; 1879 13|2
—— Arie *Zeffiretti lusinghieri* 1851 23|1; 1862 23|10; 1865 16|11; 1870 27|10; 1876 12|10; 1878 28|3
—— Arie *Oh smania, oh furie* 1864 4|2
—— Arie *Non più! tutto ascoltai;* s. unten Concertarie Nr. 11
—— Trauerchor mit untergelegtem Texte von Schiller *Siehe! es weinen* 1807 3|12
Aus der Oper »Die Entführung aus dem Serail«: Recitativ und Duett *Welch ein Geschick* 1810 15|2; 1852 29|1; 1855 30|9
—— Recitativ und Arie *Welcher Kummer herrscht in meiner Seele* 1879 4|12
—— Arie *Hier soll ich dich denn sehen* 1846 26|2; 1854 14|12
—— Arie *Wer ein Liebchen hat gefunden* 1846 26|2; 1854 14|12
—— Arie *Constanze! dich wiederzusehen* 1835 5|11; 1849 8|2; 1852 15|1; 1854 2|3; 1873 4|12
—— Arie *Ach! ich liebte, war so glücklich* 1859 13|1; 1864 13|10
—— Arie *Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln* 1879 16|1
—— Arie *Martern aller Arten* 1792 29|11; 1794 23|1; 1810 15|2; 1853 2|10; 1871 19|1; 1877 8|3; 1879 1|1
—— Arie *Ich baue ganz auf deine Stärke* 1794 11|5; 1795 8|1
Aus der Oper »Die Hochzeit des Figaro«: Erstes Finale *Esci omai* 1808 20|10; 1809 30|4; 1811 7|11; 1829 29|10
—— Zweites Finale *Pian pianin* 1809 12|1; 1811 28|11; 1829 10|12; 1836 *24|3
—— Sextett *Riconosci in questo amplesso* 1789 29|9; 1791 1|1; 1796 14|1; 1807 12|2
—— Terzett *Cosa sento* 1816 7|11
—— Duett *Crudel! per chè finora* 1842 1|12; 1855 6|12
—— Scene und Arie *Hai già vinta la causa* 1802 18|2; 1805 28|2; 1832 29|11; 1866 1|2
—— *Der Prozess schon gewonnen* 1852 21|10; 1860 22|3
—— Scene und Arie *E Susanna non vien* 1817 20|2; 1825 3|2; 1827 11|1 20|12; 1830 25|2 P25|11; 1833 7|11; 1835 2|4; 1836 4|2; 1837 8|10; 1839 5|12; 1840 5|11; 1841 23|12; 1845 6|3; 1848 *3|6 19|10; 1849 a10|12; 1850 12|12;

Mozart (Wolfgang Amadeus)

1851 6|11; 1854 12|1; 1855 22|3; 1857 15|1; '1858 7|1; 1861 17|1; 1867 10|10; 1871 9|11; 1877 P25|1 *5|9

Aus der Oper »Die Hochzeit des Figaro«: Recitativ und Arie *Giunse alfin il momento* 1787 1|2; 1793 29|9; 1807 3|12; 1809 16|2; 1815 26|10; 1820 14|12; 1823 23|1 27|11; 1825 9|10; 1827 8|2; 1829 2|4; 1830 2|12; 1837 12|1 26|10; 1838 30|9; 1840 12|11 16|12; 1842 20|10; 1844 6|10; 1845 13|3; 1846 4|10; 1848 10|2; 1850 21|3; 1851 6|2; 1854 16|2 26|10; 1855 18|1 6|12; 1857 11|10; 1858 3|10; 1860 12|1 15|11; 1862 1|1; 1863 8|1; 1864 P3|3; 1867 28|3; 1871 2|2; 1875 21|1; 1876 23|3

—— *Endlich naht sich die Stunde* 1848 7|12; 1851 13|11; 1852 2|12; 1865 21|12

—— Arie *Dort vergiss leises Fleh'n* 1846 P12|2; 1847 4|2

—— Arie *Porgi, Amor, qualche ristoro* 1867 14|11

—— Arie *Voi che sapete che cosa è* 1842 17|3; 1848 30|11

—— Arie *Dove sono i bei momenti* 1788 13|11; 1789 3|5; 1791 20|1; 1868 1|1

—— Arie *Aprite un po' quegl' occhi* 1865 30|11

—— Arie *Al desio di chi t' adora* 1805 1|1; 1840 5|3; 1845 27|11; 1846 12|11; 1862 5|10; 1868 22|10

—— Arie *Kehre wieder, o mein Geliebter* 1847 3|10

Aus der Oper »Don Juan«: Erstes Finale *Presto, presto* 1807 19|4 26|4 26|11; 1809 30|11; 1812 22|10; 1831 24|11 1|12; 1837 7|12; 1838 *13|5

—— Zweites Finale *Già la mensa* 1807 11|10; 1808 25|2; 1810 11|1; 1812 29|10

—— —— hieraus: Schlusssätze (welche gewöhnlich auf der Bühne nicht gegeben werden) *Ah, dov' è il perfido* 1826 23|11; 1835 11|10; 1843 12|1; 1856 *27|1; 1872 14|3

—— Introduction *Notte e giorno faticar* 1837 7|12

—— Sextett *Sola in bujo* 1808 28|1; 1809 23|11; 1812 3|12; 1846 *15|1; 1848 *3|6

—— Terzett *Ah taci, ingiusto* 1811 12|5

—— Duett *Ma qual mai s' offre* 1809 9|11; 1810 15|3; 1833 *21|3; 1837 7|12; 1841 9|12

—— Recitativ und Arie *Welch' ein Schicksal . . . Du kennst den Verräther* 1867 5|12

—— Recitativ und Rondo *Crudele! Ah no, mio bene* 1809 19|1; 1810 1|1 11|1; 1820 19|10; 1835 22|10; 1837 7|12; 1840 23|1; 1841 7|1 2|12; 1843 7|12; 1844 1|2 7|11; 1845 5|10 4|12; 1848 8|10; 1849 30|9; 1858 28|1; 1861 10|1; 1864 14|1; 1867 24|10; 1869 2|12; 1871 16|2; 1876 30|11

—— Scene *In quali eccessi* 1792 19|1

—— *In welchem Dunkel der Sorgen* 1809 23|2 2|3; 1849 7|10; 1851 P8|12; 1860 1|11

—— Arie *Dalla sua pace* 1843 26|1

—— *Ein Band der Freundschaft fesselt uns Beide* 1852 5|2

—— Arie *Il mio tesoro intanto* 1789 15|1; 1794 16|1; 1843 1|1; 1856 12|10

—— *Thränen, vom Freunde getrocknet* 1838 29|11

—— Arie *Madamina, il catalogo è questo* 1852 22|1

—— Arie *Batti, batti, o bel Masetto* 1872 28|11

—— Arie *Wenn du fein fromm bist* 1868 13|2; 1870 27|1

Aus der Oper »Così fan tutte«: Erstes Finale *Ah che tutta in un momento* 1811 13|10; 1812 19|4; 1814 17|11; 1826 9|2; 1830 25|2; 1831 P27|10; 1836 18|2; 1838 29|11; 1842 24|11

—— Zweites Finale *Fate presto* 1812 30|1; 1815 26|1; 1826 9|3

—— Chor *Bella vita militar* 1793 7|11; 1827 1|11; 1845 18|12

—— Chor *Benedetti i doppi conjugi* 1793 5|12; 1794 18|5; 1796 27|10; 1797 23|11; 1801 3|12; 1803 24|2; 1806 23|1; 1807 19|2; 1808 14|1; 1817 5|10; 1823 12|10

Mozart (Wolfgang Amadeus)

Aus der Oper »Così fan tutte«: Sextett *Alla bella Despinetta* 1812 1|1; 1815 1|1; 1838 29|11

—— Quintett *Sento, oddio* 1792 29|9; 1793 7|2; 1794 23|1; 1795 26|11; 1797 14|5; 1812 29|9; 1814 2|10; 1827 1|11; 1832 12|1; 1845 18|12

—— Quintett *Di scrivermi ogni giorno* 1827 1|11; 1845 18|12

—— Terzett *Soave sia il vento* 1793 24|10

—— Duett *Ah guarda, sorella* 1827 1|11; 1832 12|1

—— Duett *Prenderò quel brunnettino* 1827 29|9

—— Duett *Fra gli amplessi* 1792 18|10; 1793 14|2; 1794 9|1; 1795 29|10; 1798 6|12; 1808 1|12; 1815 26|1 9|2

—— *Auf! in's Schlachtfeld will ich ihm folgen* 1856 4|12

—— Duett mit Chor *Secondate aurette amiche* 1793 28|11

—— Scene *Ah scostati, paventa* 1792 1|11

—— Scene und Arie *Temerarj, sortite* 1792 19|4 29|11; 1794 20|2; 1795 15|1; 1828 6|11; 1831 20|1; 1834 6|3; 1835 22|1; 1840 6|2

—— Scene und Arie *Ei parte* 1793 21|11; 1794 6|3; 1795 8|1; 1796 14|1; 1807 5|3; 1821 13|5; 1825 20|1 24|2 7|11; 1827 7|10; 1833 31|10; 1834 30|10; 1843 9|11; 1858 9|12; 1864 1|12; 1867 24|1 19|12

—— Arie *Come scoglio* 1805 17|1

—— Arie *Un' aura amorosa* 1873 16|1; 1881 3|3

—— Arie *Wie schön ist die Liebe* 1867 17|1

Aus der Oper »Die Zauberflöte«: Erstes Finale *Te guida a palma* 1810 25|10; 1816 18|1; 1832 15|3

—— Zweites Finale *D' ostro e saffir* 1810 8|11; 1816 25|1 15|2

—— *Bald prangt, den Morgen zu verkünden* 1846 5|2; 1848 *2|4

—— Chor *O Isis und Osiris, welche Wonne* 1838 *13|5; 1860 8|11; 1870 27|1

—— Terzett *Soll ich dich, Theurer, nicht mehr sehen* 1832 *29|3

—— Arie mit Chor *O Isis und Osiris! Schenket* 1856 *27|1

—— Scene und Arie *O zittre nicht, mein lieber Sohn* 1845 13|2; 1852 28|10; 1856 5|10; 1862 12|10; 1868 16|1

—— *Non paventar, amabil figlio* 1794 27|11

—— Arie *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* 1863 15|10

—— Arie *Ach, ich fühl's, es ist verschwunden* 1848 13|1; 1857 17|12; 1865 12|10; 1871 23|3

—— Arie *In diesen heil'gen Hallen* 1832 15|3; 1852 22|1

—— Arie *Dies Bildniss ist bezaubernd schön* 1843 16|2; 1852 29|1; 1856 27|11; 1860 18|10; 1878 5|12

—— Marsch 1810 8|11; 1816 25|1 15|2; 1856 *27|1

Aus der Oper »Titus«: Erstes Finale *O Dei, che smania è questa* 1795 5|2 19|2; 1796 17|4 17|11; 1806 11|12; 1807 2|4; 1808 11|2 9|10; 1811 31|1; 1813 14|1; 1815 8|10; 1816 13|10; 1818 19|4; 1821 20|5; 1823 13|11; 1825 15|12; 1830 4|2; 1833 7|2; 1834 30|10; 1835 12|11; 1837 9|3 30|11; 1840 13|2; 1841 18|3; 1842 15|12; 1850 14|2

—— Zweites Finale *Ma che giorno è mai questo* 1795 29|9; 1796 1|12; 1821 7|10; 1825 22|12; 1830 18|11; 1833 12|12; 1846 5|3

—— Sextett und Chor *Ma che giorno è mai questo* 1799 21|4 24|10; 1800 23|10

—— Sextett und Chor *Tu, è ver* 1809 30|4

—— Quintett und Chor *Oh Dei, che smania* 1797 30|11; 1800 13|2 13|11; 1802 14|1

—— Chor *Serbate, o Dei custodi* 1795 22|1; 1830 4|2; 1833 7|2; 1834 30|10; 1835 12|11; 1850 14|2

—— Chor *Ah! grazie si rendano* 1795 12|2; 1805 5|12

Mozart (Wolfgang Amadeus

Aus der Oper »Titus«: Chor *Che del ciel* 1795 19|2; 1796 17|4; 1830 18|11; 1833 12|12; 1834 13|11; 1846 5|3

—— Terzett *Vengo, aspettate* 1795 29|1; 1807 5|2

—— Terzett *Quello di Tito è il volto* 1795 3|5 11|10; 1796 4|2; 1805 14|2; 1809 16|2

—— Arie, Terzett und Chor *Torna di Tito a lato* 1795 12|2

—— Arie und Terzett *Ah, se fosse intorno al trono* 1795 29|1

—— Arie und Duett *Del più sublime soglio* 1795 29|1

—— Duett und Arie *Come ti piace, imponi* 1795 22|1

—— Duettino, Marsch und Chor *Deh, prendi un dolce amplesso* 1795 22|1

—— Scene und Arie *Ecco il punto* 1795 19|2; 1796 17|4; 1797 7|5; 1803 17|2; 1805 17|1 5|12; 1811 10|1; 1812 20|2; 1820 29|9; 1825 24|11; 1827 22|2 6|12; 1829 12|11; 1831 3|11; 1832 25|10; 1834 30|1 13|11; 1835 26|11; 1837 2|11; 1838 22|3; 1841 3|10; 1844 14|11; 1845 13|11; 1849 22|2; 1851 27|2; 1853 10|2; 1854 30|11; 1856 14|2; 1858 16|12; 1860 15|3; 1864 24|11; 1868 15|10; 1872 7|3; 1877 11|10; 1880 18|3

—— Arie *Deh, se piacer mi vuoi* 1796 4|2; 1797 14|5; 1802 14|1; 1829 10|12; 1871 P23|2

—— Arie *Parto* 1795 1|1 26|11; 1803 17|2; 1807 26|4; 1808 21|1; 1816 21|11; 1825 10|2; 1826 30|3; 1828 28|2; 1831 9|10; 1835 19|2; 1837 30|11; 1840 23|1; 1841 18|3; 1842 27|10; 1844 8|2; 1846 22|10; 1848 6|4; 1849 15|3; 1850 24|1; 1853 8|12; 1854 7|12; 1855 15|2 7|10; 1858 14|1; 1866 29|11; 1869 4|3; 1873 9|1; 1880 8|1

—— Arie *Tu fosti tradito* 1795 5|11

—— Rondo *Deh, per questo istante solo* 1795 3|5 22|10; 1797 7|5; 1808 21|1; 1809 23|11; 1828 1|1; 1830 11|11; 1831 15|12; 1833 19|12; 1834 18|12; 1840 30|1 13|2; 1843 2|2; 1850 6|10; 1858 18|2 28|10; 1860 13|12; 1862 P24|11; 1865 9|2; 1866 25|10; 1875 2|12

—— Arie *Se all' impero, amici Dei* 1795 11|10; 1806 20|2

Quartett zu der Oper »La Villanella rapita« [von Bianchi] *Dite almeno* 1791 27|10; 1792 23|2; 1794 5|10; 1796 20|10; 1800 27|11; 1802 2|12; 1806 27|11; 1810 25|1 6|12; 1835 2|4

Terzett zu der Oper »La Villanella rapita« [von Bianchi] *Mandina amabile* 1791 9|10; 1792 8|1; 1793 1|1; 1794 6|2; 1795 16|4; 1797 19|1; 1799 7|2; 1800 30|10; 1811 5|5; 1824 4|3; 1827 8|3; 1830 9|12; 1833 10|1; 1843 19|10

Arie aus »Lucio Silla« *Vanne, t' affretta* 1812 3|12e

* * *

Concert-Arie Nr. 1 Recitativo con Rondo *Mia speranza adorata* 1809 23|4; 1843 19|10; 1861 24|10

—— Nr. 2 Scena ed Aria *Bella mia fiamma* 1808 15|12; 1812 P13|12; 1815 30|3; 1821 6|12; 1823 29|9; 1826 23|11; 1838 1|1; 1845 23|10; 1849 18|10; 1850 7|2; 1854 8|10; 1857 8|1

—— Nr. 3 Aria *Misero! O sogno, o son desto* 1861 6|10; 1863 a26|2; 1865 P14|12; 1876 17|2

—— Nr. 4 Scena e Cavatina *Ah lo previdi* 1797 29|9; 1799 14|11; 1866 15|11

—— Nr. 5 Scena ed Aria *A questo seno, deh, vieni* 1795 22|10; 1824 *21|2

—— Nr. 6 Recitativo con Rondo (mit obligatem Clavier) *Ch' io mi scordi di te* 1802 11|11; 1822 *15|4 19|12; 1826 19|10; 1829 22|1; 1832 6|12; 1837 *6|3 14|12; 1844 11|1; 1850 17|1 31|10; 1854 16|11; 1858 10|10; 1861 14|11; 1866 8|11; 1868 20|2; 1872 14|3

—— Nr. 7 Recitativo ed Aria *Misera! Dove son* 1823 30|10; 1853 3|2; 1859 2|10; 1863 12|2; 1873 13|2

Mozart (Wolfgang Amadeus

Concert-Arie Nr. 8 Aria [zu der Oper »Il curioso indiscreto«] *Per pietà, non ricercate* 1795 19|11; 1797 16|2; 1799 14|11; 1800 4|12; 1802 25|11; 1804 8|11; 1843 12|1

—— Nr. 9 Aria *Mentre ti lascio, o figlia* 1840 20|2; 1848 a30|3; 1849 15|2; 1859 10|3; 1861 21|3

—— Nr. 10 Scena ed Aria *Ma, che vi fece, o stelle* 1812 9|1; 1813 14|1; 1824 10|10; 1869 11|11; 1870 6|10; 1873 1|1; 1874 29|1

—— Nr. 11 Recitativo ed Aria (mit obligater Violine) [zu »Idomeneo«] *Non più! tutto ascoltai* 1797 2|11; 1803 20|1; 1810 22|11; 1823 P15|12; 1838 1|3[1]; 1841 4|2; 1842 2|10; 1844 31|10; 1846 P12|2 26|11; 1847 2|12; 1849 13|12; 1852 25|11[1]; 1854 9|11; 1859 1|12[1]; 1860 29|11; 1861 a21|2; 1862 20|2; 1870 P10|2

1) Deutsch: *Genug! ich bin entschlossen*

—— Nr. 12 Scena ed Aria *Alcandro, lo confesso* 1871 a30|11

—— *Ah, se in ciel, benigne stelle (Ach wenn ihr, o gūt'ge Sterne)* 1873 23|10

Arie *No, che non sei capace* 1807 22|1; 1812 5|11

Cavatine »L' addio« *Io ti lascio, o cara*[1] 1838 18|10; 1839 *28|1; 1842 3|2; 1850 19|12; 1855 P8|11; 1860 30|9

1) Diese Arie ist nicht von Mozart, sondern von Gottfried v. Jacquin; sie erschien unter Mozart's Namen als Beilage I zur Allgem. Musik. Zeitung I.

Lied »Das Veilchen« von Goethe *Ein Veilchen auf der Wiese stand* 1841 4|2; 1847 25|2; 1849 *29|8; 1851 13|11

—— »An Chloe« *Wenn die Lieb' aus deinen* 1841 4|2

—— »Abendempfindung« *Abend ist's, die Sonne ist verschwunden* 1849 *15|1; 1872 14|3

—— »Wiegenlied« *Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein* 1879 23|10

Mühldorfer (C. W.)

Strandmärchen, Tongemälde für Sopran, Männerquartett, Chor und Orchester 1875 *3|10c

Müller (A.)

Variationen über Schubert's Sehnsuchts-Walzer *Ich seh' nach dem Theuren* 1831 13|1n

Müller (A. E.)

Concert für Flöte 1796 9|10; 1797 12|1 8|10 23|11; 1798 15|2 8|11; 1799 14|3 21|4 6|10; 1800 1|1 13|2 20|11; 1801 26|2; 1802 11|3 25|11; 1803 17|3 29|9 8|12; 1804 26|1 22|4 29|9; 1805 1|1 24|1 21|2 12|5 29|9; 1806 5|10n; 1808 2|10; 1809 30|4e; 1810 25|1; 1811 1|1; 1812 11|10; 1816 11|1 7|11; 1820 13|1

Concert für Pianoforte 1799 1|1 14|4; 1805 5|5; 1806 16|1

Cantate *Gerechte, frohlocket* 1807 1|1

Scene *Wo bin ich? Täuscht ein*[1] 1796 4|2

1) »Müller«: vermuthlich A. E. Müller

Müller (August)

Fantasie für Contrabass 1847 28|1

Andante cantabile, Introduction und Scherzo für Contrabass 1854 26|1

Müller (C.), Musikdirector in Münster

Ouverture zu »Macbeth« 1855 11|1m

Müller (C. G.), hiesiges Orchester-Mitglied

Symphonie 1831 27|1n; 1832 8|3n

—— Nr. 3 C moll 1835 29|1n

—— Nr. 4 F dur 1842 10|2m

Ouverture 1832 15|11n; 1834 3|4

—— zur Oper »Rübezahl« 1836 10|3

Concertino für Hoboe 1833 5|12n

—— für Fagott 1838 29|3

Naumann (Johann Amadeus)

Aus »Medea«: Terzett *Ricorda il giuramento* 1791 22|5; 1792 9|2; 1797 23|2; 1804 9|2

—— Scene und Arie *Che vidi? Che ascoltai* 1815 7|12; 1821 13|12; 1823 9|1; 1824 23|12

—— Arie *Ah se perdo il caro oggetto* 1790 11|2; 1791 1|1; 1793 14|2 28|4; 1794 4|12; 1796 21|1; 1798 29|4

Aus »Protesilao«: Duett *Per conforto a tanti affanni* 1791 17|11; 1793 11|4; 1795 22|10; 1796 1|12; 1797 30|11; 1801 26|11; 1808 4|2

—— Scene und Arie *Son sola alfine* 1822 28|2

—— Arie *Ombra cara! se intorno* 1790 25|11; 1792 15|11

Aus »Solimano«: Scene *Che intesi* 1782 14|2

Aus »Tutto per amore«: Scene und Arie *Chi mai creduto avrebbe* 1794 23|10; 1816 *14|5

Ouverture und Chor *Vivi a noi* 1797 2|3; 1803 20|1

Chor *Dir grosser Gott der Zeiten* 1790 1|1; 1793 1|1; 1797 1|1; 1801 8|1

—— *Du heil'ge Quelle reiner Seelen* 1789 12|11

—— *Eterna gloria* 1796 20|10; 1798 29|11; 1801 19|11; 1804 19|1

—— *Il prode esaltisi* 1795 22|10; 1797 23|2; 1799 31|1

—— *O du, aus dessen Blick* 1789 29|10

—— *Prontamente, miei Padroni* 1796 3|11

Terzett *Ma una donna non vegg' io* 1794 29|9; 1796 7|4; 1797 16|2; 1807 19|2

Duett *Non so frenare il pianto* 1783 6|2

—— *Perchè mai* 1782 1|1

—— *Prendi la destra in pegno* 1782 17|1

Scene *Contro Armidoro stesso* 1795 29|10; 1797 2|3; 1799 24|1; 1802 21|1; 1808 8|12; 1825 15|12

—— *E vuoi ch' io taccia* 1793 21|4

—— *In diesem Hain* 1790 18|2

—— *Misera, che ascoltai* 1782 10|1

Arie *Ach! ohne Mitleid, ohn' Erbarmen* 1790 18|2

—— *Ah s' è ver che abbiate* 1791 24|11; 1792 25|10

—— *Deh, se piacermi vuoi* 1783 13|11

—— *Di ferro ardito armato* 1785 28|3

—— *Fra le tempeste* 1782 7|4

—— *Se del sole il vivo raggio* 1793 21|11

—— *Son cavalier anch' io* 1794 27|11

—— *Splendi a noi* 1782 5|3

Negri

Canzone *È una smania, una mania* 1848 7|12

Neithardt

Adagio und Rondo für zwei Hörner 1821 11|1

Neruda

Symphonie 1782 28|2

Nessler (V. E.)

Ouverture zur Oper »Irmingard« 1875 *3|10

Festmarsch für Orchester aus der Oper »Dornröschens Brautfahrt« 1867 *26|5

Psalm 137 für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester *An den Wassern zu Babel* 1867 *26|5

Des Sängers Fluch, Ballade von Uhland, für Solostimmen, Männerchor und Orchester *Es stand in alten Zeiten* 1867 *26|5

Der Blumen Rache. Gedicht von F. Freiligrath, für Männerchor, Tenor-Solo und Orchester *Auf des Lagers weichem Kissen* 1876 *8|2 e

Das Grab im Busento. Dichtung von Platen, für Männerchor und Orchester *Nächtlich am Busento lispeln* 1868 *10|2

Nessler (V. E.)

Männerchöre im Volkston: »Das gebrochene Herz«, »Scheidelied« 1867 *26|5

Lieder: »Warum sind denn die Rosen so blass«, »Ja, du bist elend und ich grolle nicht«, »Viel tausend Blümlein auf der Au'«, »In des Maies schönsten Tagen« 1867 *26|5

Netzer (Josef)

Symphonie E dur 1845 *27|3 m

Concert-Ouverture 1849 8|2 nmc

Ouverture zur Oper »Mara« 1845 *27|3

Romanze und Sextett aus der Oper »Die seltsame Hochzeit« 1845 *27|3

Duett »Die Loreley« 1845 *27|3

Lieder »Schmerzensang« und »Liebeswerbung« 1845 *27|3

Neubauer

Symphonie 1795 11|10 17|12; 1796 1|1 7|1 28|1 17|4 9|10 8|12; 1797 16|3 26|10 9|11 23|11 7|12; 1799 21|11; 1800 6|3 27|3 4|12

Neukomm (Sigismund)

Symphonie 1820 17|2; — Op. 37 1825 20|10

Sinfonia eroica 1818 22|10 e

Ouverture 1819 2|5 n; 1822 31|1; 1824 25|11

—— D moll 1821 29|3 c

Phantasie für das vollstimmige Orchester Nr. 1 D moll 1808 8|12 15|12; 1809 23|4; 1810 13|5; 1812 29|9; 1815 9|2; 1816 29|2; 1819 4|3; 1825 3|2; 1827 29|9; 1833 7|11

—— Nr. 2 1812 20|2; 1816 12|5

—— Nr. 3 1818 29|1; 1823 13|2; 1826 26|1

—— C moll 1821 13|12 n

Der Ambrosianische Lobgesang *Te Deum laudamus* 1822 1|1 c; 1829 1|1

Der Ostermorgen von C. A. Tiedge. Cantate für drei Solo-Stimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters 1825 a27|3 e; 1831 27|3

Hochgesang von der Nacht *Der Tag verlischt* 1830 2|12 n; 1831 9|10

Niccolini [Nicolini]

Scene und Arie mit Chor aus »Trajano in Dacia« *Qual interno tumulto* 1822 6|10; 1823 18|12

Scene und Arie aus »Trajano in Dacia« *Deh, si conservi* 1822 5|12; 1824 29|1

Scene und Arie aus »Annibale in Bittinia« *Quante l' empia fortuna* 1824 9|12

Scene und Arie *Io manco per la gioja* 1816 31|10; 1817 5|10; 1823 1|1

—— *Ilio superba tutta cadrai* 1816 *29|9; 1817 6|2; 1818 19|2

—— *Quando innocente* 1814 24|11

Arie *Ah! se mi lasci* 1818 22|10

Polacca *In tal momento* 1799 10|1

Nicola

Ouverture 1825 17|4 m

Nicolai (Otto)

Weihnachts-Ouverture mit Choral *Lob, Ehr' sei Gott* 1833 12|12 n; 1834 18|12

Scene und Cavatine aus »Il Templario« *Per via solinga e tacita* 1843 8|10

Cavatine aus »Il Templario« *Ah! quel guardo non celar* 1849 7|10

Nissen (Henriette)

Lied »La partenza« 1850 *22|2

Nohr (Fr.)

Symphonie 1829 8|1 n; 1833 24|10 n
Potpourri für Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott 1831 P27|10 n; 1834 a13|2
Rondo brillante für zwei Clarinetten 1832 13|12 n

Norman (Ludwig)

Symphonie Es dur 1875 a22|2 e

Oberthür

La Cascade für Pedalharfe 1867 a7|3

Offenbach

Adagio und Bolero für Violoncello 1845 12|10

Onslow (George)

Symphonie Nr. 1 A dur 1831 P27|10 n 3|11; 1832 18|10; 1833 6|10; 1835 19|2 29|10; 1839 31|1; 1845 18|12
—— Nr. 2 D moll 1832 P26|11 n; 1837 14|12; 1842 8|12; 1851 18|12; 1853 24|11 [1]

[1]) Zum Gedächtniss des Componisten, gest. am 3. October 1853

—— Nr. 3 F moll 1835 a5|3 n
—— Nr. 4 G dur 1847 21|10 e
Ouverture 1827 6|12
—— zu »L'alcade de la Vega« 1825 24|2 n *17|10; 1841 25|2
—— zu dem »Colporteur« 1828 *20|10; 1847 18|3
—— zu der Oper »Der Herzog von Guise« 1838 a8|2 n; 1840 23|1

Orlandi

Quartett 1822 *15|4

Otto (Julius)

Ouverture 1828 29|9 n
—— zu der Oper »Das Schloss am Rhein« 1835 15|1 n
Hymnus nach Psalm 67 von J. Otto jun., für Männerstimmen und Orchester *Du Herr, bist meine Zuversicht* 1849 22|2 cc
Nachtlied von Dorismund, mit Pianofortebegleitung *Die Nacht liegt ausgebreitet* 1828 29|9

Pacher (J. A.)

Adagio und Allegro capriccioso für Pianoforte; Variationen über Motive aus der »Zauberflöte«; Etuden 1846 *19|4

Pacini (Giovanni)

Scene und Arie mit Chor *Al suon di mesti accenti* 1830 10|10 n
Scene und Arie mit Chor *Amica, compiangi* 1830 14|1
Scene und Arie mit Chor aus »La gioventù d'Enrico V« *Ah, mio prence* 1822 11|4 e
Cavatine und Chor aus »La sposa fedele« *A queste immagini* 1822 17|1 e
Duett aus der Oper »Amazilia« *Se non ti move* 1833 P25|11 n
Scene und Arie aus der Oper »Gli Arabi nelle Gallie« *Al suo tramonto è giunta* 1842 27|1
Scene und Arie aus »Gli Arabi nelle Gallie« *Più non temo* 1829 26|11
Scene und Arie aus der Oper »L'ultimo giorno di Pompei« *Alfin goder mi è dato* 1830 25|3 n 28|10
Scene und Cavatine *Fortunata rivale* 1832 7|10 n
Recitativ und Arie *Sposa adorata* 1833 29|9
Recitativ und Cavatine *Ah, la pompa t'invola agli occhi miei* 1844 7|11
Arie aus »Il Talismano« *Ah! se è ver che sol mia morte* 1842 15|12
Arie *Sommo cielo che un padre amato* 1838 *8|1
Cavatine *Come provar quest' anima* 1844 18|1

Pacini (Nic.)

Arie *Il soave e bel contento* 1843 9|11

Paer (Ferdinand)

Ouverture 1802 11|2; 1803 13|1 15|12; 1804 22|11; 1808 15|5; 1809 1|10
—— aus »Diana und Endimion« 1812 26|4 n
Variationen für Clarinette 1836 28|1
Aus »Achille«: Erster Act *O du, ein Gott im Streite* 1805 24|1
—— Erstes Finale *Le ostili spoglie* 1802 10|10; 1814 1|12; 1817 23|1; 1820 13|1; 1831 13|1
—— *Des Sieges Beute* 1805 24|1
—— Duett mit Chor *Se il fato scrisse* 1803 17|11; 1804 6|12; 1805 28|11
—— Duett mit Chor *Vanne, t'affretta* 1804 29|4
—— Scene und Arie mit Chor *Pur troppo a un' empio* 1804 13|12; 1819 9|5; 1820 24|2; 1823 27|2; 1828 10|1; 1829 10|3
—— Chor *Pronte son le turbe ostili* 1801 11|10; 1802 21|10; 1803 10|2; 1805 28|11
—— Terzett *Sulle soglie sacrate* 1802 29|9; 1803 24|11; 1806 12|10; 1809 5|1 2|11; 1815 9|11
—— Duett *Du weckst in mir, o Liebe* 1805 24|1
—— Duett *Volgiti a me* 1802 9|5 11|11; 1803 2|10; 1806 5|10
—— Scene und Arie *Comprendi* 1801 3|12; 1802 9|5; 1803 24|2; 1812 23|1; 1820 27|1; 1824 26|2; 1833 12|12; 1855 15|2
Aus »Camilla«: Duett *No, crudel* 1801 26|4 11|10; 1803 10|2; 1830 11|11
—— Scene und Arie *Himmel! wie schlägt mein Herz* 1830 16|12
—— Scene *Come mi batte* 1805 5|12
—— Scene *Dunque mio figlio io rivedrò* 1800 29|9; 1801 15|1; 1803 10|2; 1805 13|10; 1808 1|1; 1810 8|2; 1824 21|10; 1825 1|12
—— Arie *In quel gentil sembiante* 1801 3|5
—— Arie 1835 10|12
Aus »Ginevra«: Finale *Deh ti placa un solo istante* 1802 1|1 9|5; 1804 16|2; 1809 26|1
—— Quartett mit Chor *Ah che l'alma incerta* 1803 1|12; 1804 26|1; 1813 4|2
—— Quartett *Crudel* 1810 1|3; 1812 11|10
—— Terzett *Tu di Ginevra* 1810 8|2; 1811 31|1
Aus »Gli Orazj e Curiazj«: Scene *Lascia almen* 1805 28|11; 1807 26|11
Aus »Griselda«: Arie mit Chor *Quello sguardo sì innocente* 1803 3|3; 1807 15|1; 1809 26|1; 1810 20|5; 1815 23|4; 1816 12|12; 1821 22|2; 1824 10|10
—— Duett *Vederlo sol bramo* 1833 24|1
—— Scene *Sù Griselda* 1802 16|5 29|9; 1803 17|11; 1806 4|5; 1809 5|1; 1811 17|1; 1813 4|2; 1815 9|2; 1816 11|1 *29|9; 1818 12|2; 1819 4|11; 1830 4|3; 1835 12|11
—— Arie *Diese unschuldsvollen Blicke* 1805 7|3
Aus »I fuor' usciti«: Erstes Finale *In qual loco* 1811 28|2
—— Scene, Duett und Quintett mit Chor *Deh! che si tarda* 1811 17|1 5|5; 1815 23|2; 1817 6|2 12|10; 1825 24|2; 1827 15|2; 1834 6|3
—— Chor *Vieni, vieni, campione* 1804 29|9; 1806 5|10
—— Romanze und Quartett *Una fida pastorella* 1803 1|5; 1810 22|11
—— Duett mit Recitativ *Si, Edoardo è il mio sposo* 1804 29|9; 1805 21|2
Aus »Il principe di Taranto«: Scene *Sola in mezzo ai perigli* 1801 19|11; 1803 20|10 24|11; 1804 29|11
—— Rondo *E mi lasci così* 1803 15|12; 1808 8|5; 1811 21|11

Paer (Ferdinand)

Aus »Leonora«: Finale *Signor mio* 1813 25|2
—— Quartett *Fermate* 1811 1|1; 1812 5|11; 1815 8|10; 1831 10|3
—— Terzett *Che l'eterna* 1813 14|1; 1815 16|2
—— Scene *Ciel, che profonda oscurità* 1805 31|1 21|2; 1809 12|1; 1812 25|3 17|12; 1815 2|3 14|12
—— Scene *Esecrabil Pizarro* 1807 19|4; 1811 5|12; 1812 4|10; 1814 9|10; 1816 21|3; 1819 9|12; 1825 3|3
—— *Du verhasster Pizarro* 1809 1|1
Aus »L'intrigo amoroso«: Il sogno *Lasciami, Aboulcassem* 1804 6|12
—— Arie *Oh qual colpo fatale* 1803 3|11; 1810 18|1; 1811 21|2
Aus »Penelope«: Scene *Come! la morte* 1809 2|11
Aus »Sargino«: Introduction *Isella mia carina* 1804 1|11
—— Ensemble *Il re non è venuto* 1829 5|2; 1832 1|11
—— Quartett und Chor *Giusto ciel! che lessi mai* 1804 25|10; 1812 29|10; 1815 23|4
—— Terzett *Che fate voi la* 1804 7|10
—— Terzett *Quel labbro olà sciogliete* 1804 25|10 6|12; 1806 29|9; 1807 11|10; 1809 19|10; 1810 18|10; 1824 *14|5; 1828 P21|1; 1829 5|3; 1834 5|10; 1836 24|11
—— Duett *Voi non vedeste mai* 1829 10|12; 1836 4|2
—— Scene *Gran Dio che è ciò* 1804 18|10; 1806 4|12; 1815 6|4 23|11; 1816 28|11; 1818 5|2; 1823 6|2; 1824 18|11; 1827 15|2; 1828 14|2; 1829 29|10; 1833 10|1; 1835 1|1
—— Arie *Dovunque il suon* 1820 8|10
Aus »Sofonisba«: Scene und Arie mit Chor *Di fuggitiva* 1822 5|12
—— Arie mit Chor *Io saprei con alma forte* 1817 9|1 11|12; 1819 2|12
—— Arie mit Chor *Le acerbe lor pene* 1816 25|1 15|2; 1820 *26|3
—— Arie mit Chor *Mi vedrai con alma forte* 1806 12|10; 1812 19|4; 1816 5|5
—— Rondo mit Chor *Ah, miei figli* 1822 *29|9
—— Recitativ und Duett *Ebben, da me chiede* 1814 1|12; 1816 *14|5 6|10; 1820 1|1; 1823 16|1
Terzettino *Palpitante* 1810 29|9
Duett *No, crudel* 1803 10|2
Scene und Arie *Andiam* 1811 13|10
—— *Grazie ti rendo* 1803 8|12; 1804 1|11; 1808 9|10; 1810 6|12
Scene und Cavatine *Oh soave piacer* 1821 29|9 e
Scene und Polacca *Sarai contento* 1813 25|2; 1818 P13|12
Scene *Oh ciel! quì, quì vi passa* 1803 27|10
—— *Qual' emozion gradita* 1803 1|12; 1810 20|5
—— *Son pur solo* 1808 29|9
—— *Svenami! Tutta la tua vendetta* 1804 20|12
Rondo alla polacca *Un solo quarto* 1816 31|10; 1820 9|11
Arie mit Chor *Di Carlo* 1806 29|9
Arie *D'alma luce* 1810 8|11
—— *Dal pensier* 1812 22|10
—— *Donne vaghe* 1806 29|9
—— *La donna con amore* 1810 29|3
—— *Languirò vicino a quelle* 1808 1|12; 1810 *19|11
—— *Splender per l'alma* 1809 30|4
Cavatine »Sonnambulo« *In sen d'amico obblio* 1819 18|2

Paganini

Scene mit Chor *Saria meglio* 1810 13|5; 1816 12|5
Scene und Arie *Ah! non credermi* 1817 27|2 12|10

Paganini (Nicolo)

Concert für Violine 1868 12|11; 1876 2|3

Paganini (Nicolo)

Concert für Violine Nr. 1 erster Satz 1853 13|1; 1858 25|11; 1867 14|3
Fantasie für Violine 1855 30|9
—— über das Gebet aus »Moses«, auf der G-Saite 1841 10|10; 1848 *15|10
Variationen für Violine »I palpiti« 1861 7|3; 1874 12|3
—— aus den »Capriccios« 1854 *21|12
Le Streghe (Hexentanz), Thema mit Variationen für Violine 1855 *16|12; 1871 P23|2
Adagio und Glöckchen-Rondo für Violine 1855 P15|3 e
Der Carneval von Venedig für Violine 1861 *13|3
Moto perpetuo für Violine 1856 11|12; 1863 26|11
Caprice für Violine A moll 1872 11|1; — zwei Capricen 1876 20|1

Paisiello (Giovanni) [Paesiello]

Aus »Antigono«: Scene *Berenice, che fai* 1796 17|11
Aus »Elfrida«: Arie *Che? A parte* 1806 27|11
Aus »Il mondo della luna«: Arie *Fra le beltà più rare* 1789 10|5; 1790 28|1; 1795 15|1
Aus »Il Rè Teodoro in Venezia«: Finale *Vieni, o figlia* 1787 30|9
—— Chor *Chi brama viver lieto* 1786 26|10; 1787 22|2; 1788 24|1; 1793 31|1
—— Chor *Come una ruota* 1786 8|10; 1787 8|2; 1790 2|12
—— Chor *O giovinette* 1787 7|10; 1788 7|2; 1790 21|1
—— Quartett *Permetti, o mia Lisetta* 1787 1|11; 1788 4|12
—— Terzett *Mio caro Sandrino* 1786 8|10; 1787 15|2 29|11; 1790 9|5
—— Scene *Che novità* 1787 18|1'; 1790 8|4; 1794 23|1
Aus »I Visionarj«: Introduzione *Un signor di buon aspetto* 1791 27|10
—— Chor *Diese ruhevollen Stunden* 1789 29|1 19|2; 1792 9|2; 1795 3|12; 1798 6|12
Aus »La Frascatana«: Arie *Fra lo sdegno, ed il dolore* 1790 2|12
Aus »L'avaro deluso«: Quartett *Via! da bravo* 1786 23|2
Aus »Le due Contesse«: Duett *Era la sposa mia* 1788 1|1; 1790 21|1
Aus »Nina«: Scene *Questa è l'ora, non erro* 1797 9|11
Aus »Pirro«: Arie *Finito è il mio tormento* 1802 3|10
Chor *A poco a poco pian piano* 1793 6|10
—— *Che stupor! che stravaganza* 1793 29|9
—— *Uomo felice* 1789 1|1 3|12; 1792 19|4; 1798 1|2
Quintett *Favorisca la sua mano* 1794 16|1; 1800 6|2
—— *Son deriso .. ed avvilito* 1790 28|10; 1793 10|1; 1800 12|10
—— *Voglio, comando* 1786 26|10; 1787 6|5; 1801 29|1
Quartett *Viva, viva primavera* 1790 8|4; 1792 12|4
Terzett *Prendi un' amplesso, o Prence* 1799 14|4; 1802 4|2
—— *Son già tuo, bell' idol mio* 1796 3|11
—— *Superbo, minacci* 1789 1|1; 1790 25|4
Recitativ und Duett *Qual cangiamento orrendo* 1787 30|9; 1790 18|2
Duett *E mi lasci così* 1798 15|2; 1799 28|3; 1802 28|10; 1803 1|12
Scene *Oh Lucinda, anima mia* 1789 12|2
—— *Partir io deggio* 1788 5|10; 1798 8|2
—— *Tu sai, caro mio bene* 1789 4|10; 1791 20|1
Recitativ und Arie *Udite, come colei* 1786 19|10
Arie mit Recitativ *Dove, ahi, dove son io* 1783 4|12; 1785 27|10; 1788 13|4; 1789 3|12
Arie *Già riede primavera* 1799 4|4
—— *Non è la mia speranza* 1802 3|10
Rondo *In udir quei cari accenti* 1788 3|4; 1792 26|1

Paisiello (Giovanni)

Rondo *Non temer, bell' idol mio* 1785 17|11
—— *Teco resti, anima mia* 1786 7|5; 1788 27|11; 1789 19|11
—— *Son regina* 1811 1|1
Cavatine *Dove ridotta sono* 1803 2|10
Thema mit Variationen aus »La molinara« *Nel cor più non mi sento* 1825 27|1

Palestrina (Giovanni Pierluigi da)

Chorgesänge für fünf Stimmen: »Lamentatio« und »Jerusalem« 1876 20|1
Zweichöriger römischer Kirchengesang (vom Jahr 1558, ohne Instrumente) *Salvum fac populum* 1814 *18|10

Panofka

Notturno und Romanze für Violine 1851 27|11

Panseron (A.)

Le songe de Tartini (der Teufels-Triller), Ballade mit obligater Violinbegleitung 1838 *25|6
Romanze *Quand le soleil sur l'horizon* 1837 *6|3

Pape (L.)

Symphonie 1843 16|2 n; 1847 4|2 nmc

Paradies

Arietta *Quel ruscelletto che le onde* 1880 16|12

Parish-Alvars

Symphonie E moll 1846 *23|2 n
Ouverture 1842 *19|2
—— zu »Child Harold« 1843 *27|2
Concert für Harfe 1846 *23|2 n; 1858 21|10
—— G moll 1846 19|2
Concertsatz für Harfe 1842 *28|2; 1843 *27|2
Fantasie für Harfe 1846 *23|2; 1849 15|11; 1850 14|3; 1854 7|12; 1858 10|10 16|12; 1865 19|10
—— »Der Feeentanz« 1849 18|10; 1854 7|12
—— »Scenes of my youth« 1843 *27|2
—— über ein Originalthema 1843 30|3; 1862 16|1
—— über Motive aus »Moses« 1842 17|2 *28|2; 1843 2|3; 1846 a23|3; 1854 26|1; 1867 a7|3
—— über Motive aus »Lucrezia Borgia« 1843 *27|2; 1852 19|2
—— über Thema's von Bellini und Rossini 1846 19|2
—— über Themen aus »Oberon« 1850 13|10; 1863 29|10
—— über italienische Melodien 1852 3|10; 1872 18|1
—— über Themen aus der Oper »I Montecchi ed i Capuleti« 1852 3|10
Serenade für Harfe 1850 13|10
Rêveries für Harfe 1842 *28|2; 1850 14|3; 1854 2|3; 1859 13|1
Variationen für Pedalharfe 1838 *17|9
Air varié für Pedalharfe 1838 30|9
Solostücke für Harfe: »Gran Studio«, »Il Mandolino« 1861 10|1

Parpart (Ad. v.)

Symphonie C dur 1863 *1|2

Pauer (Ernst)

Solostücke für Pianoforte: »Die Cascade« und Tarantelle 1857 15|1; Pastorale 1858 7|1; Saltarella 1863 8|1

Pauwels

Concert für Horn 1811 14|2

Pavesi

Scene und Arie *Ah, Signor, non vogliate* 1818 26|3; 1820 23|4

Pavesi

Scene und Arie *Ebben, mi spiegherò* 1817 18|12
Cavatine aus der Oper »Ser-Marcantonio« *Mi vien da ridere* 1821 18|10 e

Pechatschek

Concertino für Violine 1828 *5|5
Divertimento für Violine 1833 a21|2
Polonaise für Violine 1834 6|2 n
Variationen für Violine 1833 12|12 n; 1837 a13|2

Pedro, Don

Melodie der constitutionellen Hymne, mit untergelegten Worten von W. Gerhard, für Orchester arrangirt von A. Pohlenz *Kein Auge soll sich feuchten* 1830 P25|11

Perez (Dav.)

Arie *A trionfar mi chiama* 1782 5|12

Perfall (B. v.)

Lied für Männerstimmen *Noch ist die blühende goldene Zeit* 1856 *28|1

Pergolese (G. B.)

Arie für Pianoforte 1860 15|11
Messe 1805 12|12
Stabat mater (deutsch von Klopstock) *Jesus Christus schwebt' am Kreuze* 1783 27|3; 1794 13|3
—— hieraus: Duett 1847 18|2
Cantate *Nel chiuso centro ove ogni luce* 1866 25|1
Siciliana *Ogni pena più spietata* 1849 15|11; 1852 11|11; 1853 10|2; 1857 29|1; 1864 1|12; 1871 23|3
Canzonetta »Tre giorni« 1865 23|2; 1876 20|1

Persiani

Arie aus »Ines de Castro« 1843 *19|8
Arie *Quando il core in te rapito* 1845 6|11
—— *Trascorsa è l' ora* 1847 1|1

Persuis

Scene und Arie *Ach, welch' süsses Erbeben* 1822 24|10 e

Pescetti

Arie *Mancar il cor mi sento* 1782 10|1

Petschke (H. T.)

Lieder für Männerchor: »Der Schnitter Tod« und »Die Studenten« 1848 *22|7; »Neuer Frühling ist gekommen« 1857 *26|1 m, 1864 *9|2

Piantanida

Boleros *Es lässt das Herzchen* 1822 15|10; 1828 10|1

Piatti (Alfred)

Fantasie für Violoncello 1857 26|11; 1860 1|11
Tarantelle für Violoncello 1871 12|10

Piccini

Symphonie 1799 31|10
Chor aus »Il regno della luna« *Viva il regno* 1786 14|5
Duett *Idol mio, tu m'ai* 1784 9|12
Scene aus »Olimpiade« *Che intesi* 1784 22|1; 1785 13|1
Arie *Ah che crudel tormento* 1783 30|10
—— *Cara fiamma* 1784 5|2
—— *Pensa bell' idol mio* 1786 26|1
—— *Vaneggia il mio pensiero* 1785 29|9

Pichl (Franz)

Symphonie 1782 1|1 17|1; 1783 16|1 13|2 6|3 13|3 20|11; 1784 1|1; 1785 13|1 17|2 28|3 9|10 3|11; 1786 14|5; 1788 7|2

Pichl (Franz)

13|4; 1789 8|1 26|2; 1791 9|10[1] 27|10 24|11; 1792 8|1 1|11 15|11; 1793 7|2; 1794 11|12

1) »zur Kaiserkrönung Leopolds«

Gloria 1785 8|12; 1788 14|2

Pilotti (F.)

Scene und Arie *Dunque si vada* 1818 26|11

Pixis (J. P.)

Symphonie 1812 25|3[n]
Ouverture 1822 14|11[n]; 1835 *16|11
—— zu der Oper »Bibiana« 1833 *8|10
—— zu der Oper »Der Zauberspruch« 1833 *8|10
Duett für zwei Pianoforte 1833 *8|10[m]
Concert für Pianoforte 1830 *5|10[n]; 1833 10|1; 1835 *16|11
—— Op. 100 1832 *9|7
Fantaisie militaire für Pianoforte (Op. 121) 1833 29|9[n]; 1835 26|2 *16|11
Fantasie und Variationen für Pianoforte über »Robin Adair« 1828 *10|3; 1833 6|10
Concert-Variationen für Pianoforte 1828 *20|10
Rondo für Pianoforte (»Glöckchen-Rondo«) 1833 *29|4[n] *8|10
Adagio und Rondo für Pianoforte 1845 27|2
Variationen für eine Singstimme über das Lied »Der Schweizer Bub« 1831 [p]27|10; 1833 6|10; 1834 28|9; 1836 *13|10

Pleyel (Ignaz) [Pleyl]

Symphonie 1787 30|9 15|11 29|11; 1788 17|1 20|4 20|11; 1789 22|1 26|2; 1790 1|1 10|10 4|11 2|12; 1791 27|1 17|2 3|11 8|12; 1792 16|2 19|4 29|9 7|10 22|11 6|12 20|12; 1793 31|1 14|2 21|4 28|4 29|9 13|10 19|12; 1794 6|2 13|2 29|9 4|12; 1795 1|1 29|1 19|2[1] 5|3 26|4; 1797 7|12; 1798 1|1 7|10; 1800 30|1 24|4; 1801 15|1

1) »mit concertirender Violine und Altviole«

Concert für Violoncello 1804 23|2
Quintett für Instrumente 1795 26|2; 1796 21|1; 1798 1|3
Quartett für Instrumente 1795 5|2

Pohlenz (A.)

Chor *Tonkunst, hoch in Götterkreisen* 1831 24|11 1|12
Abschied, Gedicht von C. Herlossohn *Wenn die Schwalben heimwärts ziehn* 1840 *2|11

Poissl, Freiherr von

Scene und Arie aus »Merope« *Qual terra è mai* 1824 5|2[e]
Scene und Arie mit Chor aus »Ottaviano« *Ah, qual spettacolo* 1818 29|1[e] 5|11
Scene und Arie mit Chor *Sogno, o son desta* 1821 18|10[e]
Scene und Arie *Se in libertà* 1817 20|11; 1818 17|12; 1820 9|3

Polledro (G. B.)

Concert für Violine 1811 12|12[e]; 1812 *8|10; 1815 23|11; 1816 *14|5
Variationen für Violine 1825 9|10

Pönitz (Franz)

Divertissement für Pedalharfe 1865 19|10

Popper (David)

Concert für Violoncello 1879 23|10[nm]
Solostück für Violoncello »Papillon« 1873 27|11, 1877 8|2; — Gavotte 1879 23|10

Portogallo (Marco)

Scene und Arie mit Chor *In quale orrendo* 1814 3|11; 1824 1|1

Portogallo (Marco)

Scene und Arie *A tante acerbe pene* 1816 24|10
—— *Lascia almen* 1816 13|10; 1817 23|10; 1818 26|11
Arie *Del vostro amor il foco* 1801 26|4 19|11
—— *Per queste amare lagrime* 1818 29|9
—— *Son regina* 1817 27|11; 1819 14|1; 1820 30|4

Pott (August)

Symphonie 1853 15|12[mc]
Concert für Violine Nr. 4 1852 11|11

Potter

Ouverture 1817 5|10[e]

Praetorius (M.)

Weihnachtslied *Es ist ein' Ros' entsprungen* 1870 22|12

Präger (E. L.)

Concertino für Hoboe 1828 24|1

Präger (Ferdinand)

Solostücke für Pianoforte: Nocturne romantique, Marche triomphale 1852 15|1

Präger (Heinrich Aloys)

Symphonie 1815 12|1; 1827 1|3[mn]
Concert-Ouverture 1825 24|11[n]
Concert für Violine 1815 26|1; 1821 *5|11; 1827 15|3
Concertino für Viola 1828 17|1
Missa 1821 *5|11[n]
Scene und Arie *Er falle, der Tyrann* 1828 20|3[e]

Prati (Alessio)

Terzett aus »Semiramide« *Ah quale orror funesto* 1797 8|10; 1798 29|11; 1801 12|2
Scene *Qual mai veggo d'intorno* 1805 31|1
Arie mit Recitativ *Son pur giunta* 1784 26|2; 1790 25|4

Proch (H.)

Lied »Das Alpenhorn«, »Ob sie meiner noch gedenkt« 1837 *4|1; Wanderlied *Die Wolken an des Himmels Plan* 1841 16|12

Prudent (Emil)

Fantasie für Pianoforte »Souvenirs de Beethoven« 1845 6|3
—— über Themen aus den »Hugenotten« 1845 6|3
—— über Themen aus »Lucia di Lammermoor« 1845 *8|3
—— über Themen aus »Norma« 1845 *8|3
Quartett aus »Don Pasquale« variirt für Pianoforte 1845 *8|3
Ballade und Etude »La Ronde de nuit« für Pianoforte 1845 *8|3

Prume (F.)

Concert für Violine Nr. 1 1839 24|10
Fantasie über Motive aus dem »Zweikampf«; Polonaise; Fantaisie fantastique für Violine 1839 *20|4
Variationen für Violine »La melancolia« 1840 *2|11; 1841 18|3
Air fantastique für Violine 1839 24|10

Pucitta

Cavatine *La placida campagna* 1824 4|11

Puget (Mlle. L.)

Une députation de Demoiselles, Paroles de Mr. Lemoine *Allons, mes filles* 1842 13|1

Pugnani (Gaetano)

Terzett *Dove son! chi mi trasse* 1786 23|11; 1787 29|4; 1788 13|4; 1792 6|12

Radecke (Robert)

Ouverture 1854 9|2[nmc]
—— zu Shakespeare's Tragödie »König Johann« 1860 15|3[nc]
—— »Am Strande« 1877 18|10[e]

Radicati

Scene und Arie *Giusto ciel! Dove sono* 1822 7|2[e]

Radziwill (Fürst Anton)

Drei Scenen aus »Faust« von Goethe [Ouverture; 1. Nacht, Faust's Zimmer; 2. Spaziergang vor dem Thore; 3. Faust's Zimmer, Faust und Mephistopheles] 1837 [a]13|2

Raff (Joachim)

Symphonie Nr. 2 C dur 1869 28|1[ec]
—— Nr. 3 »Im Walde« 1874 *20|9
—— Nr. 4 G moll 1872 31|10[ec]
—— Nr. 5 »Lenore« 1874 [a]15|3[ec]
—— Nr. 7 B dur »In den Alpen« 1876 26|10[e]
Suite für Orchester 1865 16|2[ec]
Fest-Ouverture 1865 P14|12[e]
»Eine feste Burg ist unser Gott«, Ouverture zu einem Drama aus dem dreissigjährigen Kriege 1867 31|10[e]
»Abends«, Rhapsodie für Orchester 1874 10|12[e]
Charakterstück für eine Solovioline und kleines Orchester »Die Liebesfee« 1858 25|11[e]
Suite für Violine 1880 1|1
Cavatine für Violine 1873 P20|2; 1876 24|2
Concert für Violoncello 1875 14|1[nm]
Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters »Ode an den Frühling« 1864 7|1[e]
Suite für Pianoforte D moll Op. 91 1863 *10|1
—— E moll Op. 72 1863 *25|2
Walzer für Pianoforte 1869 P11|2

Rameau (Jean Philippe)

Balletmusik aus »Hippolyte et Aricie« 1876 6|1[e]
Rigodon aus »Dardanus« 1876 6|1[e]
Clavierstück »Les Niais de Sologne« 1860 15|11
—— »Le tambourin«, »Musette« 1866 15|11 — »Les tourbillons«, »Les Cyclopes« 1877 1|11 — Gavotte und Variationen 1880 11|11
Chor mit Solo aus »Castor und Pollux« *Hier im Reich der Freude* 1861 5|12[e]
Arie und Chor aus »Hippolyte et Aricie« *Lasst uns singen beim Klang* 1863 12|3

Randegger (A.)

Geistliche Arie *Save me, oh God, for the waters* 1866 15|11[nm]
Medea. Scene und Arie *Adrasta, sorgi* 1869 7|1[nm]
Schlummerlied mit Begleitung von Clavier, Violen und Violoncelli *Peacefully slumber* 1869 1|1[n]

Rastrelli

Scene und Arie *Io vado* 1828 13|3[e]

Rauzzini

Recitativ und Arie *Oh Dio! dove mi trovo* 1784 29|9

Reicha

Symphonie 1803 29|9; 1804 22|4 13|12

Reichardt (C.)

Jägers Qual, Lied von Gabr. Seidl für Singstimme mit Begleitung von Pianoforte, Horn, Violoncello und Contrabass *Auf, klinge, mein Horn* 1841 4|3[m]

Reichardt (Johann Friedrich)

Symphonie 1806 13|2
—— aus »Andromeda« 1788 18|12

Reichardt (Johann Friedrich)

Ouverture 1804 22|4 29|4
Der 65. Psalm, übersetzt von Moses Mendelssohn *Der Seelen Ruhe ist es* 1786 14|12; 1788 28|2; 1810 8|3
Hymne an die Musik *Schönste Tochter des Himmels* 1781 25|11 29|11; 1792 29|9; 1804 22|11
Ode (von Klopstock) *Lasst dem Erhalter unsrer Geliebten* 1795 17|12; 1809 9|11
Aus »Andromeda«: Ouverture und Chor *Gott der Musen* 1796 29|9; 1802 4|2
—— *Del gran Nume a voi propizio* 1798 29|4
—— Scene *Voi sacre piante* 1789 1|1
Aus »Brenno«: Ouverture und Chor *Si stringa il nemico* 1798 6|5; 1803 3|2
—— Terzett *Pensa, che estremo affanno* 1798 6|5; 1800 23|10
Aus der »Geisterinsel«: Rondo *Trockne deine Thränen* 1799 21|4; 1801 5|2
Aus »Piramo e Tisbe«: Scene *Son pur giunta una volta* 1788 17|1
Aus »Rosmonda«: Arie *Quanti contrarj* 1805 6|10
Scene *Inumano! tiranno* 1793 5|12
Arie *Tu asciuga quel ciglio* 1802 21|10
Ballade »Der König von Thule« 1866 1|2
—— »Erlkönig« *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind* 1849 *29|8
Lied, zweistimmig von Goethe »Das Veilchen« *Ein Veilchen auf der Wiese stand* 1847 25|2
Lied von Goethe »Rastlose Liebe« *Dem Schnee, dem Regen* 1847 25|2; 1866 1|2

Reichel (Adolph)

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello; Concert-Allegro für Pianoforte; Trio für Pianoforte, Viola und Violoncello; Präludium, Adagio und Fuge für Pianoforte und Violine 1856 *2|11

Reinecke (Carl)

Symphonie 1858 2|12[nm]; 1863 22|10[nm]
—— Nr. 1 A dur 1866 15|2; 1868 5|3; 1879 13|2
—— Nr. 2 C moll 1875 7|1[nm]; »Hakon Jarl« 1880 P23|2
Ouverture zu Calderon's Lustspiel »Dame Kobold« 1856 12|10[n]; 1857 22|10; 1860 6|12; 1864 21|1; 1869 25|11; 1876 13|1; 1880 22|1
—— zu »Sophonisbe«, Trauerspiel von Röber 1858 4|2[mec]
—— zu »Alladin« 1861 31|1[e]; 1862 13|11; 1867 *3|1; 1874 8|1
—— zur Oper »König Manfred« 1868 P27|2[e]; 1869 7|1; 1871 21|12; 1873 13|2; 1876 14|12; 1881 20|1
Fest-Ouverture »Friedensfeier« 1870 *20|10[nm]; 1871 P23|2; 1874 29|1
Fest-Ouverture 1878 31|10[e]
»In Memoriam«. Introduction und Fuge mit Choral [für Orchester] 1873 2|10[nm]; 1878 5|12
Zwei Entr'acts zu Lindner's Drama »Friedrich Wilhelm der Kurprinz« 1873 P20|2[nm]
Entr'act aus der Oper »König Manfred« 1867 5|12[e]; 1869 7|1; 1877 22|3
Concert für Violine 1858 3|10[nm]; 1876 21|12[nm]
Suite für Violine 1879 9|10[e]
Concert für Violoncello 1864 24|11[nm]; 1877 8|2
Solostücke für Violoncello: Arioso, Gavotte, Scherzo 1878 17|1; 1879 23|1
Notturno für Horn 1871 26|1[e]
Concert für Pianoforte 1848 9|11; 1861 24|10[nm]
—— Nr. 1 Fis moll 1868 1|1; 1869 7|10; 1872 25|1; 1878 12|12; 1881 13|1

Reissiger (C. G.)

Scene und Arie, in die »weisse Dame« eingelegt, *Hab' Dank für deine Huld* 1836 8|12 n
Bolero *Ch' io mai vi possa* 1834 20|2 n

Reissmann (August)

Symphonie 1880 15|1 nmc

Remde

Ouverture aus der Oper »Die lustigen Studenten« 1809 2|11

Rensburg (Jacques E.)

Concertstück für Violoncello 1874 a15|3 nm

Rheinberger (Joseph)

Symphonie »Wallenstein« 1867 28|2 nmc
—— hieraus: Scherzo »Wallensteins Lager« 1869 P11|2
Ouverture zu Schiller's »Demetrius« 1879 30|10 e
Vorspiel zu der Oper »Die sieben Raben« 1873 27|11 e
Concert für Pianoforte As dur 1880 *2|3
Drei Clavierstücke für die linke Hand Op. 113 1880 *4|1
Chorgesang »Zum neuen Jahr« *Wie heimlicher Weise* 1877 1|1
Das Thal des Espigno. Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und Orchester *Sie zogen zu Berg* 1872 *6|2
Aus »Seebilder«: »Vom einsamen Grund« nach Wordsworth für Männerchor *Sieben Töchter hatte Lord Archibald* 1880 *3|2 ne
Hymne nach dem 83. Psalm für weibliche Stimmen und Harfe *Wie lieblich sind deine Wohnungen* 1871 9|2 e

Ricci

Recitativ und Cavatine *Vedrò, rifletterò* 1846 22|10
Cavatine aus der Oper »Rolla« 1844 *3|1
Romanze *Perchè celarmi, o caro* 1842 10|2
Canzonette 1842 27|1

Riccius (A. F.)

Liederkreis »Das Waldweib« 1880 25|11

Richter

Ouverture 1809 23|11

Richter (Ernst Friedrich)

Christus der Erlöser (Oratorium) 1849 *8|3 [1]

1) Orchesterprobe des Werkes (vor eingeladenen Zuhörern), welches am 24. März 1850 in der Thomas-, am 29. März 1850 in der Nicolaikirche während des Gottesdienstes zur Aufführung gelangte.

Kyrie und Gloria aus der »Missa solemnis« 1870 3|3 c
Sanctus und Agnus Dei aus der Vocalmesse Es dur 1875 28|1 ec
Der 126. Psalm *Wenn der Herr die Gefangenen Zions* 1843 26|1 n; 1850 21|3
Der 137. Psalm für Sopran-Solo und Chor *An den Wassern zu Babel* 1858 1|1 e
Fest-Cantate [für das Schiller-Jubiläum], Dichtung von Adolar Gerhard *Schwebt empor, ihr Feierklänge* 1859 *11|11 c
Chorgesang »Das Abendläuten« *Aus dem fernen Thal* 1877 1|1

Riefstahl

Concertino für Violine 1843 7|12
Variationen für Violine 1843 7|12

Riemenschneider (Georg)

»Nachtfahrt«, Ballade für grosses Orchester; »Julinacht«, symphonisches Gedicht für grosses Orchester; »Der Todtentanz«, Characterstück für grosses Orchester nach Goethe's Ballade; »Donna Diana«, symphonisches Orchesterstück als Einleitung zu Moreto's gleichnamigem Lustspiel 1875 *30|3

Riemenschneider (Georg)

Aus der Oper »Die Eisjungfrau«: Legende aus dem zweiten Act; Auftrittsscene der Erna aus dem dritten Act 1875 *30|3

Ries (Ferdinand)

Symphonie 1812 4|10; 1815 1|1 8|10; 1816 24|10; 1817 12|10; 1818 3|12; 1828 28|2; 1830 16|12
—— Nr. 1 D dur 1820 13|1; 1821 15|2; 1822 5|5; 1823 20|2; 1831 15|12
—— Nr. 2 C moll 1819 21|10 e 4|11; 1820 30|11; 1821 7|10; 1822 21|11; 1824 10|10; 1826 7|12; 1829 26|11; 1834 6|3; 1835 26|11
—— Nr. 3 Es dur 1825 8|12 n
—— Nr. 4 F dur 1823 P3|3 m; 1825 17|4
—— Nr. 5 D moll 1823 5|10; 1824 8|1
—— D dur 1826 *30|12 m
Ouverture zur »Räuberbraut« 1830 11|11
—— zu »Don Carlos« 1831 *21|3 n
Concert für Pianoforte 1815 1|1 e 12|1; 1817 1|1 13|3 e; 1830 9|12
—— Es dur 1818 29|9; 1820 23|4; 1821 18|10; 1826 19|10; 1829 22|1
—— Cis moll 1820 26|10; 1826 *25|4; 1838 *23|10
—— Nr. 4 C moll 1824 29|1 ne
—— Abschieds-Concert von England 1826 *30|12
Introduction und Rondeau brillant für Pianoforte 1826 *30|12
Variationen für Pianoforte über »Rule Britannia« 1825 3|3 e
Der Morgen (Cantate) *Auf Brüder, stimmt die goldnen Saiten* 1812 P13|12 n; 1818 22|1; 1822 14|11; 1827 8|2

Ries (Franz)

Dramatische Ouverture 1879 P15|3 ec
Romanze und Scherzo aus der zweiten Suite für Violine 1879 16|1

Ries (Hubert)

Concert für Violine A moll 1838 a8|2 m
Concertstück für Violine 1839 a21|2

Rietz (Julius)

Symphonie Nr. 1 G moll 1844 8|2 emc; 1848 20|1 c; 1851 30|1
—— Nr. 2 1847 14|1 me
—— Nr. 3 Es dur 1855 18|10 n; 1856 30|10; 1858 28|1; 1860 16|2; 1867 19|12; 1877 11|10
Concert-Ouverture A dur 1840 13|2 n 29|10; 1841 4|11; 1843 1|1; 1844 15|2 c 12|12; 1846 17|12; 1848 *10|1; 1849 *11|3 13|12; 1851 12|10; 1852 28|10; 1856 24|1; 1857 11|10; 1859 9|10; 1860 29|11; 1862 23|1; 1864 7|1; 1867 *19|2; 1868 5|3; 1872 1|2; 1874 29|10; 1877 11|10
Lustspiel-Ouverture 1853 20|10 e; 1854 *31|1; 1855 1|2; 1857 P17|11; 1863 15|1; 1869 4|3
Ouverture zu »Hero und Leander« 1841 a22|4 m; 1849 P1|2
—— für die Festfeier zum Schiller-Jubiläum componirt 1859 *11|11 c
—— Op. 53 (zur Feier der goldenen Hochzeit Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen componirt) 1874 1|1 e
Concertstück (Idyllische Scene) für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester 1869 a15|3 e
Concert für Violine 1855 1|1 nm; 1857 29|1; 1860 6|12; 1864 27|10; 1874 12|2
Capriccio für Violine 1860 15|3 me
Arioso für Violine 1871 2|11
Concert für Violoncello 1855 P8|11 nm
Fantasie für Violoncello 1844 15|2

Rietz (Julius)

Concertstück für Hoboe 1856 28|2 m; 1857 10|12
Concert für Clarinette 1855 18|1 m
Te Deum laudamus für Männerchor und Orchester 1867 14|3 e
Dithyrambe, Gedicht von Schiller für Männerstimmen, Chor und Orchester *Nimmer, das glaubet mir* 1846 p23|11; 1849 25|10; 1855 20|12; 1861 *28|1
Altdeutscher Schlachtgesang für einstimmigen Männerchor und Orchester *Kein sel'ger Tod ist in der Welt* 1841 a22|4 m; 1845 16|1; 1848 a30|3; 1850 14|11; 1853 15|12; 1861 14|11
Lied vom Wein für Männerstimmen und Orchester *Nun grüss dich Gott* 1857 *26|1 e 19|2
Des Weines Hofstaat für Männerstimmen *Da kommt ja die festlichste Procession* 1854 *31|1
Lied für Männerstimmen »Maienzeit« 1855 *30|1; »Morgenlied« *Kein Stimmlein noch schallt* 1858 2|12 m
Concert-Arie *Was ist mir? Welche Zaubermacht* 1852 29|1 n
Recitativ und Arie aus der Oper »Der Corsar« *Wohlan, der Opfer schwerstes ist gebracht* 1851 27|3
Lieder »Was singt und sagt ihr mir« und »Elfe« 1848 *3|6; »Ruhe in der Geliebten«, »Gruss«, »Im Walde« 1851 *8|11 m

Rifaut (Victor)

Scene und Arie *Che mai m'avvenne* 1826 p6|3 e 9|4; 1828 18|12; 1832 2|2

Righini (Vincenzo)

Ouverture 1803 29|9; 1804 29|11 6|12; 1805 21|11; 1806 27|2 5|10; 1807 10|12; 1808 1|12; 1809 30|4; 1810 15|3; 1811 1|1; 1812 11|10; 1813 18|2; 1814 15|12; 1815 30|11; 1817 12|10
—— aus »Tigrane« 1818 29|10; 1821 11|1; 1822 28|2; 1825 9|10; 1838 22|2; 1866 25|1
Divertimento für Clarinette 1818 12|4
Kyrie, Gloria und Credo aus der Missa solemnis 1833 19|12
Gloria 1831 2|10
Deutsches Hochamt, erste Abtheilung *Ewiger, erhöre uns* 1820 17|2; 1822 28|2
—— zweite Abtheilung *Glaube an Gott* 1820 24|2; 1822 14|3
Aus »Antigono«: Scene und Arie *Berenice, che fai* 1800 16|1; 1802 28|1; 1804 19|1; 1806 27|11; 1809 9|2; 1811 5|5; 1815 1|1 16|4; 1820 17|2; 1822 17|1; 1826 2|11
Aus »Arianna«: Duett mit Recitativ *Anima mia, noi partiremo* 1804 16|2; 1806 6|2; 1808 18|2; 1809 8|10
—— Arie *Ah! s' è ver che amante sei* 1804 19|1; 1806 27|4
Aus »Armida«: Terzett *Non partir* 1797 19|10; 1798 19|4 18|10; 1799 24|10; 1802 18|11; 1806 23|1; 1808 2|10; 1812 23|1; 1828 17|1
—— Scene *Ah Rinaldo* 1800 11|5; 1805 12|5; 1808 27|10
—— Scene *E non deggio seguirla* 1802 21|10
—— Arie *So che il mio ben tu sei* 1803 1|1; 1804 26|1; 1806 9|1; 1808 4|2; 1815 9|11; 1825 7|4; 1838 22|2[1]

1) Deutsch: *Ja du, du bist mir Alles*

—— Rondo *Dei pietosi* 1810 25|1
Aus »Atalanta e Meleagro«: Terzett und Chor *Fausta Delia* 1821 25|10 e
—— Terzett *Or quì mercè* 1815 23|2
—— Duett mit Recitativ *Se risoluta sei* 1803 3|2 9|10; 1808 9|10
—— Scene *Del genitore al cenno* 1803 13|1
Aus »Catone in Utica«: Scene *Ti lascio, ma tremando* 1803 2|10; 1804 8|11; 1806 13|2; 1808 15|5
Aus »Enea nel Lazio«: Quintett *Ma scemerà* 1812 20|2; 1815 16|4

Righini (Vincenzo)

Aus »Enea nel Lazio«: Quartett *Oh prodigio* 1798 1|1; 1804 12|1; 1806 13|2; 1811 5|12; 1814 27|10; 1816 1|1
—— Terzett *Ah fermate! e quanto, oh Dio* 1797 9|11; 1798 1|11; 1800 20|11; 1804 19|1 29|11; 1812 22|10; 1826 9|4
—— Duett *Io di fè la chieggo in pegno* 1797 2|11; 1800 13|11; 1802 21|1 25|11
—— Scene und Arie *Compagni invitti, ardir* 1797 1|1; 1823 13|11
—— Scene *Ah! so ben, qual tua sorte* 1798 29|9; 1800 23|10
—— Scene *Dove son? dove vò* 1802 10|10; 1803 8|5
—— Scene *Giusto ciel! Che sarà* 1796 1|1
—— Arie *Minacciava il mar turbato* 1804 5|4; 1812 26|4
—— Arie *Rasserena i vaghi rai* 1803 1|5; 1813 1|1; 1823 20|4
—— Arie *Sai che di questa mano* 1797 1|1; 1803 3|2; 1804 16|2
—— Arie *Se il ciel non ti contende* 1799 6|10; 1812 16|1; 1827 1|3
Aus der Oper »La Gerusalemme liberata«: Erste Abtheilung *Or la fronte* 1809 19|10; 1812 5|11; 1820 26|10
—— Zweite Abtheilung *Ecco al vento* 1809 26|10; 1812 19|11
—— Letzte Abtheilung *Lode al Buglion* 1809 2|11; 1812 26|11
—— Quartett und Chor *Fallisce in ogni impresa* 1803 17|11; 1804 18|10; 1806 1|1; 1807 5|11; 1812 26|4; 1813 1|1; 1815 9|11; 1817 27|4; 1822 31|1; 1823 27|11; 1825 8|12; 1832 25|10
—— Arie *Ma già d' entrambi in volto* 1805 28|11
Aus »La selva incantata«: Scene, Terzett und Chor *Siegua il suo fato* 1811 17|1
—— Recitativ und Terzett *O ricordo* 1814 29|9
—— Terzett *Misera! io piango* 1804 26|1; 1806 16|1; 1810 1|1
Aus »Merope«: Scene *Oh Dio! quale m' assale* 1792 29|9
Aus »Tancredi«: Duett *Oh sorte* 1808 14|1; 1811 10|1
Aus »Tigrane«: Introduction *Quale incendio* 1818 29|10; 1821 11|1; 1825 9|10
—— Chor *Torniam lieti* 1818 p13|12; 1820 29|9; 1822 5|12
—— Quintett *Empio* 1806 9|1 4|12; 1811 21|2; 1817 1|1
—— Recitativ und Terzett *Schiere, dov' è Pompeo* 1803 1|1 8|5; 1806 30|1; 1812 *13|12
—— Duett *Basta così* 1806 20|2; 1808 3|11; 1811 28|2
—— Arie *Ah che giova* 1805 29|9
—— Arie *Mi vedrai* 1809 9|2
—— Arie *Nemica* 1809 16|3
—— Rondo mit Recitativ *Sappi . . . che fo* 1804 9|2
—— Rondo *Se la fè serbando errai* 1803 20|1; 1805 7|11; 1807 17|12; 1809 30|11; 1819 21|10
Chor *Rendansi grazie* 1819 9|5; 1822 15|10
Duett *Ah non ho core, oh Dio* 1804 1|1
Scene und Arie *Io ti lascio* 1822 31|10 e; 1824 12|2
—— —— *Sorgi, amata* 1819 4|2
Recitativ und Arie *Chi mi trasporta* 1804 22|4
—— —— *Tu piangi* 1799 6|10; 1800 4|12; 1801 5|11; 1808 11|2
Rondo mit Recitativ *Ah cara sposa* 1802 1|1 18|11; 1804 22|4 29|4; 1807 19|11
—— —— *Lo giuro, io non respiro* 1804 5|4
Rondeau *Poverina, in sen mi sento* 1782 17|1
Scene *Ah, si parli, e trionfi* 1803 29|9; 1804 1|1; 1806 27|4
—— *La temeraria offesa* 1803 24|2
—— *Mia speranza adorata* 1809 *17|12
—— *Ove son? che spavento* 1802 18|11; 1805 7|2
—— *Quai tenebre* 1805 21|11
—— *Sia luminoso il fine* 1802 28|10

Righini (Vincenzo)

Arie *Bella de' boschi Diva* 1799 29|9; 1801 8|1
—— *Deh proteggi* 1810 22|2
—— *Non trova* 1806 1|1
—— *Non verranno a turbarti* 1804 29|4
—— *Sono amante e son tradita* 1804 12|1
—— *Tronchiamo* 1803 20|10

Riotte

Symphonie 1812 19|4[n]
Concert für Flöte 1807 5|3
Concert für Clarinette 1809 29|9; 1817 23|1; 1822 28|11[n]

Rochlitz (Friedrich)

Frau Musica, achtstimmiger Doppelchor für Männerstimmen *Haltet Frau Musica in Ehren* 1831 24|11 1|12; 1842 21|12

Röckel

Fantasie für Pianoforte über Themen aus »Othello« 1841 28|10

Rode (Pierre)

Symphonie 1801 26|11
Concert für Violine 1798 13|12; 1800 24|4 29|9; 1801 8|1 5|2 3|5; 1802 4|2 26|11; 1803 2|10 1|12[1]; 1804 12|1; 1805 31|1; 1807 22|1; 1809 8|10; 1810 8|11; 1812 22|10; 1816 1|1; 1817 6|2; 1818 5|11; 1820 20|1[e]; 1829 19|2; 1832 1|1

1) Erstes Auftreten des nachmaligen Concertmeisters Matthäi

—— Adur 1823 20|3; Edur 1819 9|12; Amoll 1867 28|11
—— Nr. 1 Dmoll, erster Satz 1849 29|3[1]; 1861 29|9

1) »Zum Gedächtniss der fünfzigjährigen Mitwirkung des Herrn Carl August Lange, Solospieler und Führer der zweiten Violinen in den Gewandhaus-Concerten«, gespielt von Herrn Concertmeister David. »Am 10. April 1799 von Herrn Lange gespielt.« — Diese letztere Notiz wird durch die Programme nicht bestätigt: In einem vom Capellmeister Joseph Wölfl aus Wien Donnerstags den 11. April 1799 gegebenen Concerte lautet die vierte Nummer des Programms: »Concert auf der Violine, von Viotti, gesp. von Msr. Carl Lange«; in dem Abonnementconcert Sonntags den 21. April 1799 zeigt das Programm zur Eröffnung des zweiten Theiles an: »Violinconcert von Hoffmeister, gespielt von Msr. Lange«. Vom 10. April 1799, welcher auf Mittwoch in der ersten Messwoche fiel, ist ein Programm nicht vorhanden.

Concert-Allegro für Violine 1876 24|2
Variationen für Violine 1803 1|12; 1816 21|11; 1832 *20|11; 1863 12|3
Concert für Flöte 1809 19|1
Variationen für Gesang *Al dolce canto del Dio d'amore* 1825 *13|5; 1862 1|1; 1867 7|2; 1872 28|11; 1879 16|1

Rolla

Variationen für Violine 1828 *9|10
Concert für Viola 1806 30|1

Rolle

Abraham auf Moria, Oratorium von Niemeyer 1782 [a]10|3; 1793 10|3
Die Freunde Jesu bey seinem Leiden, Oratorium von Patzke 1791 [a]17|4; 1796 3|3[1]

1) theilweise: *Schwarze, grauenvolle Wolken*

Die Feyer des Todes Jesu, Oratorium von Niemeyer 1796 [a]20|3
Der leidende Jesus, Oratorium 1801 [a]29|3

Romberg (Andreas)

Symphonie 1805 31|1 7|2 7|11; 1806 27|11; 1808 4|2 2|10; 1809 23|11; 1812 26|11 [p]13|12[n]; 1814 29|9; 1815 30|3 23|11; 1816 7|3 12|5 31|10; 1817 27|2 18|12; 1818 [p]13|12[n]
—— Nr. 3 Cdur 1819 25|2; 1820 9|3 14|12
—— Ddur 1818 4|10; 1823 9|1
—— mit Janitscharen-Musik 1819 14|1
Ouverture 1805 13|10; 1807 15|1; 1810 [p]16|12; 1815 26|10; 1816 *14|5 6|10; 1817 30|1; 1821 18|1[n] 29|11; 1823 23|10; 1824 9|12; 1829 19|11; 1831 2|10; 1838 1|3

Romberg (Andreas)

Ouverture Ddur 1812 4|10; 1822 5|5; 1826 19|10
—— zu der Oper »Die Ruinen von Paluzzi« 1814 *12|12[e]
—— zu der Oper »Don Mendoze« 1814 *12|12[e]
Concert für Violine 1813 28|1; 1814 *12|12[e]; 1815 19|1; 1818 22|1 26|11; 1821 1|1; — Cdur 1823 4|12
Capriccio für Violine 1814 *12|12[e]
Rondo für Violine 1819 21|10; 1826 26|1; 1831 24|2
Der Ambrosianische Lobgesang *Lob, Preis, Ruhm und Ehre* 1821 29|3[e]
Der 110. Psalm (Preiscomposition) *Und Jehova schwur meinem Gebieter* 1820 14|12[e]; 1821 8|3; 1831 15|12
Pater noster 1811 [a]7|4[e] 19|12; 1818 3|12; 1820 10|2
Hymne mit Chören »Die Harmonie der Sphären« *Heilige Nacht* 1814 *12|12[e]; 1818 11|10; 1820 19|10; 1825 27|1; 1826 2|11
Das Lied von der Glocke 1809 *17|12; 1823 4|12; 1827 11|1
Was bleibet und was schwindet (Ode von Kosegarten) *Es rinnt der Sand* 1818 12|2; 1820 9|3; 1823 13|2; 1827 22|2
Die Macht des Gesanges *Ein Regenstrom aus Felsenrissen* 1810 [p]16|12; 1814 24|11; 1815 26|10; 1819 29|9; 1821 13|5; 1824 8|1 28|10
Monolog aus der »Jungfrau von Orleans« 1814 *12|12[e]
Der Graf von Habsburg (Ballade von Schiller) *Zu Aachen in seiner Kaiserpracht* 1818 5|11; 1823 13|3
Sehnsucht von Schiller *Ach, aus dieses Thales Gründen* 1826 23|4[e] 30|11; 1827 7|10; 1829 *19|9; 1835 29|1 [p]23|11; 1846 *16|11

Romberg (Bernhard)

Symphonie 1817 29|9[e]; 1818 17|12; 1819 9|12; 1830 18|11[n]
—— Esdur 1820 9|11; 1821 13|12; 1824 16|12; 1826 23|2
—— Nr. 3 1832 29|11
—— auf den Tod der Königin Louise von Preussen (»Trauer-Symphonie«) 1811 [p]22|12[n]; 1819 25|3; 1820 23|3; 1821 15|3; 1827 29|11
Ouverture 1809 1|1; 1815 1|1; 1818 11|10; 1820 1|1 23|4; 1821 *26|11[n]; 1822 7|2[n] 15|10; 1824 28|10; 1825 9|10; 1831 10|11; 1834 6|2
—— zu »Circe und Ulysses« 1817 9|1; 1822 17|1; 1825 8|12; 1832 30|9
—— zu der Oper »Scipio« 1818 19|11[e]; 1820 10|2; 1824 *18|10
—— zu Schiller's »Fiesko« 1821 13|5; 1823 *17|3
—— zu der Oper »Alma« 1824 *8|10
Concert für Violoncello 1806 27|11; 1809 *17|12; 1810 7|10; 1811 13|10; 1812 5|11; 1815 16|2 2|11; 1816 24|10; 1819 14|1; 1823 16|1 20|11; 1825 27|1; 1835 29|1
—— Adur 1821 *26|11[n]; — Bdur 1826 30|3; — Nr. 4 Emoll 1825 17|4[e]
—— Hmoll 1824 *8|10[n]; 1849 18|10; 1852 2|12; 1862 30|1; 1867 5|12
—— Militair-Concert 1821 15|11[e]
Concertino für Violoncello 1831 10|2[n]
Adagio und Rondo für Violoncello 1838 25|1
Spanisches Rondo für Violoncello 1818 29|10
Andante und Polacca für Violoncello 1827 18|1
Capriccio für Violoncello über schwedische Nationallieder 1828 12|11; 1841 7|1; 1853 20|1
—— über polnische Lieder und Tänze 1834 20|2
Variationen für Violoncello 1832 15|3
Elegie für Violoncello 1824 *8|10
Solo für Violoncello »La cantilena« 1840 12|11
Concert für Flöte 1818 17|12[e]; 1819 2|12; 1821 8|3; 1822 11|4 31|10; 1824 5|2; 1826 9|3
Divertimento für Flöte 1817 5|10[e]

Romberg (Bernhard)

Concertino für zwei Waldhörner 1823 18|12
Recitativ und Arie; Cavatine 1821 *26|11[n]

Romberg (Cipriano)

Fantasie für Violoncello 1835 29|1[n]

Rondonneau (M.)

Romanze »La Marguerite« 1839 7|11

Röntgen (Julius)

Sonate für Pianoforte A moll, — Suite D moll 1874 *23|2[m]
Kleine vierhändige Clavierstücke aus Op. 4 1874 *23|2

Rosenhain (J.)

Symphonie 1846 29|1[m]
Ouverture zur Oper »Der Besuch im Irrenhause« 1837 2|3[m]
Concert für Pianoforte 1864 10|11[nm]

Rosetti (Anton)

Symphonie 1782 28|4 9|5 24|10 14|11; 1783 1|1 23|1 23|10 27|11; 1784 5|2; 1785 9|10; 1786 26|1 16|2 7|5 8|10 19|10 2|11 9|11 7|12; 1787 1|1 8|2 15|2 29|4 30|9 7|10 1|11 22|11; 1788 1|1 10|1 17|1 7|2 3|4 20|4 29|9 5|10 13|11 20|11 4|12; 1789 1|1 15|1 29|1 19|2 3|5 10|5 29|9 4|10 22|10 29|10 19|11 26|11 10|12 17|12; 1790 21|1 28|1 11|2 18|2 14|3 25|4 21|10 4|11 18|11 2|12 16|12; 1791 13|1 27|1 31|3 15|5 22|5 17|11; 1792 19|1 23|2 12|4; 1794 20|2; 1795 1|1 15|1 26|2 16|4
Requiem (mit einer Parodie) *Ewiger! dir wallt in sel'ger Harmonie* 1798 1|3; 1799 12|12
Der sterbende Jesus, Oratorium 1790 •21|3; 1797 2|4; 1806 20|3
Jesus in Gethsemane, Oratorium 1807 •22|3[e]

Rösler

Symphonie 1808 20|10

Rossi (Abbate Francesco)

Arie aus der Oper »Mitrane« (componirt im Jahre 1686) *Ah! rendimi quel core* 1844 24|10; 1853 17|2; 1863 17|12; 1866 20|12; 1868 15|10; 1871 5|10; 1881 10|2

Rossini (Gioachimo)

Ouverture zu der Oper »Elisabetta, regina d' Inghilterra« 1822 5|12
—— zu der Oper »La gazza ladra« 1820 •26|3[e] 30|4; 1825 7|4
—— zur Oper »Wilhelm Tell« 1830 21|1[n] 28|1; 1832 •9|2; 1834 6|3; 1835 26|2; 1837 26|1; 1844 11|1; 1846 5|11; 1850 14|3; 1851 6|3; 1852 5|2; 1853 27|10; 1859 10|3; 1866 6|12; 1868 10|12
Stabat mater für Soli, Chor und Orchester 1868 10|12
—— hieraus: Duett 1846 *15|1; 1848 26|10
—— —— Arie mit Chor *Inflammatus et accensus* 1849 6|12; 1856 6|3; 1865 21|12
Aus »Armida«: Arie mit Chor *Canzoni amorose* 1822 6|10
—— Duett *Amor, possente nome* 1841 21|10
Aus »Aureliano in Palmira«: Scene und Duett mit Chor 1821 *17|12; 1828 *16|8
—— Duett mit Chor 1828 *16|8
—— Terzett *Inutil ferro* 1826 23|2[e]
Aus »Bianca e Faliero«: Scene und Arie mit Chor (die Guirlanden-Arie genannt) *Come sereno è il dì* 1825 27|1; 1827 15|3; 1829 1|1 3|12; 1836 *24|3; 1837 1|1; 1839 31|1
—— Scene und Quartett *Donna, chi sei* 1827 1|2[e]
—— Quartett *Ciel, il mio labbro ispira* 1839 24|1
Aus »Cenerentola«: Scene und Arie mit Chor 1821 *17|12

Rossini (Gioachimo)

Aus »Cenerentola«: Duett *Tutto è deserto* 1842 P21|11
—— Scene *Nacqui all' affanno* 1825 29|9; 1828 12|10; 1833 28|2; 1834 •13|2; 1836 •7|4; 1856 24|1; 1857 26|3; 1858 11|2
Aus »Ciro in Babilonia«: Scene und Arie mit Chor *Ma tu mi svela* 1824 29|9
—— Scene und Terzett *Dunque fia ver* 1819 9|5; 1825 1|12; 1826 30|11
Aus »Corradino«: Duett mit Chor *Amor, possente nome* 1825 17|2[e] 1|5; 1826 29|9; 1828 31|1
—— Scene und Arie *Eccomi, e ognor lo stesso* 1826 16|2[e]
Aus der Oper »Die Belagerung von Corinth« (»L'assedio di Corinto«): Introduction *Dein mächt'ges Wort, o Herr* 1833 14|2[n]; 1834 23|10 P11|12; 1843 7|12; 1855 29|11
—— Ensemble *Die Nachwelt rühmt euch nach* 1866 6|12
—— Scene und Chor der Griechen *Ich bin die Flur durchwallt* 1828 P15|12[n]; 1829 19|2; 1830 28|1; 1832 19|1; 1833 14|3
—— Türkenchor *Mit Feuer und Schwerte* 1828 P15|12[n]; 1829 19|2; 1830 28|1; 1832 19|1; 1833 14|3; 1866 6|12
—— Recitativ und Duett mit Chor *Sgombra il timor* 1834 30|1[n]
—— Recitativ und Arie mit Chor *Was darf ich jetzt noch hoffen* 1828 P15|12[n]; 1829 19|2; 1830 18|11
—— Arie mit Chor *Sorgete, e in sì bel giorno* 1866 6|12
—— Scene und Arie *Que vais-je devenir* 1856 13|3
—— Arie *Ch' or' a sperar mi resta* 1836 3|11
Aus »Elisabetta, regina d' Inghilterra«: Scene und Arie mit Chor *Fellon, la pena* 1822 *29|9
—— Arie mit Chor *Quant' è grato* 1819 29|9; 1825 20|10; 1828 29|9
—— Quartett *Osserva come esulta* 1834 20|2[n]; 1835 8|1
Aus dem »Graf Ory«: Scene, Arie und Chöre *Auf, ihr stattlichen Gäste* 1830 25|3[n]; 1832 23|2
Aus »Il barbiere di Seviglia«: Duett *Dunque io son* 1831 27|1
—— Scene und Arie *Ma forse . . . ohimè* 1826 26|1[e]; 1830 11|2; 1833 5|12
—— Arie 1822 *4|2; — (eingelegt) *Ma forse, oimè! Lindoro avrà* 1861 17|1
—— Cavatine *Una voce poco fà* 1828 31|1; 1838 22|3; 1840 26|3; 1846 11|10; 1848 26|10; 1850 7|3; 1851 11|12; 1853 24|11; 1856 •18|2; 1858 •7|3; 1860 12|1; 1861 28|11; 1870 24|2; 1872 25|1 28|11; 1876 13|1 2|11; 1877 25|10
Aus »Il Mosè in Egitto«: Scene, Duett und Quartett mit Chor *Dove mi guidi* 1833 *21|3
—— Scene und Arie mit Chor *Sperar possiamo almen* 1832 1|11[n]
—— L'invocazione und Quintett *Eterno! immenso* 1832 P26|11[n]
—— Preghiera *Dal tuo stellato soglio* 1825 13|1 17|2 15|12; 1828 6|11; 1833 19|12; 1835 2|4; 1842 *17|1
Aus »Il Turco in Italia«: Duett *Credete alle femmine* 1829 8|1
—— Duett *Per piacere alla Signora* 1833 1|1[e]
—— Scene und Arie *Qual colpo! ohimè* 1833 7|2; 1834 16|1
—— Arie *Squallida veste e bruna* 1857 17|12
Aus »La donna del lago« (»Die Jungfrau vom See«): Scene und Duettino *Wohin soll ich mich wenden* 1830 28|10
—— Scene und Arie *Mura felici* 1824 16|12; 1829 29|1; 1830 14|4; 1834 5|10; 1836 20|10; 1838 6|12; 1843 1|1; 1844 24|10; 1851 30|1; 1856 30|10; 1858 10|10; 1869 7|10
—— Cavatine *Tanti affetti in un momento* 1844 25|1

Rossini (Gioachimo)

Aus »La gazza ladra«: Scene und Duett *Deh, pensa, che domani* 1824 16|12; 1827 15|3; 1828 12|10; 1831 3|2
—— Duett *Come frenare il pianto* 1833 14|11
—— Arie *Ja, mein Plan ist vorbereitet* 1861 21|3
—— Arie *Il mio piano è preparato* 1859 10|3; 1860 26|1
—— Arie *Vieni fra queste braccia* 1842 13|1
—— Cavatine *Di piacer mi balza il cor* 1823 6|2; 1829 12|2; 1832 26|1 30|9; 1838 1|1; 1861 p19|12
Aus »L'inganno felice«: Scene und Arie *Cielo! che mi chiedete* 1818 22|1[1]; 1819 16|12; 1823 20|4; 1824 2|12; 1827 13|12; 1830 4|2; 1839 14|2

1) Erstmaliges Erscheinen des Namens des Componisten

—— Arie *Una voce m'ha colpito* 1833 28|11; 1839 7|2
Aus »L'Italiana in Algieri«: Recitativ und Arie *Amici, in ogni evento m'affido a voi* 1850 6|10; 1851 9|1 *3|2; 1856 18|12; 1858 18|2 9|12; 1860 6|12
—— Cavatine *Cruda sorte, amor tiranno* 1838 15|11
—— Cavatine *Per lui, che adoro* 1825 20|10 e
Aus »Matilde di Schabran«: Quintett *Questa è la Dea* 1833 12|12 e; 1834 *13|3
—— Duett *Di capricci, di smorfiette* 1832 a9|2; 1834 1|1 23|10; 1838 18|1
—— Duett *No, Matilde, non morrai* 1830 14|4; 1832 29|11; 1834 3|4; 1835 22|10; 1837 19|1
—— Scene und Arie *Son tua per sempre* 1826 23|2 e; 1833 *21|3 29|9; 1835 29|10; 1837 a13|2
Aus »Otello«: Scene und Arie *Assisa al piè d'un salice* 1840 1|1; 1858 16|12; 1875 18|3
—— Recitativ und Arie 1831 10|2
Aus »Semiramide«: Finale *Giuri ognuno ai sommi Dei* 1832 *29|3 8|11; 1833 31|1; 1834 30|1
—— Chor und Quartett *Ah ti vediamo ancor* 1832 30|9; 1834 9|1; 1837 12|1; 1838 11|1
—— Scene mit Chor *Bel raggio lusinghier* 1840 26|11; 1844 1|1; 1853 17|2; 1855 11|1; 1860 15|3 7|10; 1862 27|11; 1864 7|1; 1866 a8|2 29|11; 1869 a15|3; 1871 12|1; 1872 11|1
—— Arie mit Chor *In sì barbara sciagura* 1839 12|12; 1840 29|10
—— Arie und Chor *Serena i vaghi rai* 1827 1|2 e 1|3 1|11; 1829 11|10; 1830 9|12; 1832 19|1 15|11; 1837 19|10; 1844 12|12; 1852 12|2
—— Duett *Bella immago degli Dei* 1830 21|10; 1834 6|2; 1838 6|12; 1840 5|11; 1844 28|11; 1845 13|11; 1850 24|10; 1855 13|12; 1858 14|1
—— Duett *Ebben, a te, ferisci* 1826 9|2 e 7|12; 1830 18|11; 1834 4|12; 1838 1|11; 1860 13|12
—— Duett *Se la vita ancor t'è cara* 1830 29|9; 1831 15|12; 1833 7|11; 1836 9|10; 1851 18|12; 1856 6|3
—— Duett *Va, t'invola* 1829 12|11
—— Scene und Arie *Eccomi alfine in Babilonia* 1832 *29|3 18|10; 1839 10|1; 1842 10|2; 1844 14|11; 1850 13|10 19|12; 1862 9|1
—— Arie *Ah! quel giorno ognor rammento* 1839 13|10; 1845 11|12; 1853 10|3
Aus »Sigismondo«: Arie *Alma invitta, ah non paventa* 1843 30|11
Aus »Tancredi«: Scene und Arie mit Chor *Gran Dio* 1818 5|3; 1819 2|5
—— Scene und Arie mit Chor *Più dolci* 1820 26|10; 1823 20|2; 1829 29|9
—— Scene und Duett *Himmel! Du wagst es* 1823 6|2
—— Duett *Lasciami, non t'ascolto* 1830 14|1; 1840 23|1
—— Duett *M'abbraccia, Argirio* 1842 20|10
—— Arie *Di tanti palpiti* 1838 *23|10

Rossini (Gioachimo)

Aus »Tancredi«: Recitativ und Cavatine *Oh patria* 1829 5|3 e; 1852 25|3
—— Cavatine *Come dolce all' alma mia* 1869 11|11
Aus »Torvaldo e Dorliska«: Scene und Arie *Dove son? Chi m'aita* 1824 8|1 e; 1825 29|9; 1826 21|12; 1835 11|10
—— Scene und Cavatine *Tutto è silenzio* 1824 21|10
Aus »Wilhelm Tell«: Introduction *Wie mild erglüht die Maiensonne* 1834 6|3; 1835 26|2; 1837 26|1; 1840 1|1; 1844 11|1; 1853 p17|1
—— Erstes Finale *Du ew'ger Gott, du Gott der Huld* 1834 13|11 e
—— Zweites Finale (die Schwurscene am Rütli) *Horch, aus des Waldes dunkler Oede* 1832 a9|2; 1835 12|3; 1838 22|3; 1840 10|12; 1846 5|11; 1852 5|2; 1859 15|12; 1876 20|1
—— Terzett *Dein Vaterland, es liegt* 1832 p26|11; 1876 20|1
—— Recitativ und Duett *Ach verzeihe, o vergieb* 1851 30|10
—— Duett *Dove vai? Qual dolor* 1842 24|11
—— Duett *Ha, wohin? Sprich* 1841 13|11; 1852 5|2; 1859 15|12; 1861 31|1
—— Recitativ und Arie (eingelegt) 1835 *9|11
—— Arie *Ils s'éloignent enfin* 1839 19|12
—— Recitativ und Cavatine *Endlich bin ich allein* 1842 24|11; 1847 21|1; 1848 17|2; 1849 25|1; 1851 12|10; 1853 13|1; 1855 25|10; 1863 5|2; 1868 10|12
—— Recitativ und Romanze *Eccomi sola alfin* 1832 a9|2; 1841 a22|4; 1847 10|10; 1858 28|1
—— Romanze *Sombre forêt, désert triste* 1866 15|2
Aus »Zelmira«: Scene und Arie mit Chor *Oh sciagura* 1834 p11|12
—— Scene und Arie mit Chor *Pian, piano* 1822 12|12
—— Scene und Arie mit Chor *S'intessano agli allori* 1822 21|11 e
—— Terzett *Ma m'illude il desio* 1828 23|10; 1829 29|10; 1830 15|10
—— Cavatine und Terzett *Ah! già trascorse il dì* 1835 15|1
—— Duett *Perchè mi guardi* 1826 9|11; 1828 30|10
—— Scene und Arie *Eccolo! A voi l'affido* 1826 23|4; 1831 20|10; 1833 17|1; 1834 3|4 4|12; 1836 14|1
—— Arie mit Chor *Riedi al soglio* 1823 12|10 e; 1825 3|2 17|11; 1826 16|3 30|11; 1828 24|1; 1830 15|10; 1837 13|3
—— Arie *Che vidi, amici* 1842 9|10
Aus »Zenobia«: Duett mit Chor *Coraggio, o figli* 1826 23|11 e; 1827 6|12; 1829 11|10; 1831 17|3; 1833 5|12; 1836 10|3
Aus den »Soirées musicales«: Duett 1836 *21|2; 1847 18|3
—— Duett »La Serenata« *Mira la bianca luna* 1836 *24|3 n
—— Duett »Die Seemänner« 1836 *19|5; 1868 10|12
Scene und Arie mit Chor *Ah! che vedo* 1823 13|3
Scene und Arie mit Chor *Questo petto ferite* 1822 10|1 e
Recitativ und Arie *Amici, in ogni evento* 1838 18|10
Arie *Ah s'è ver che in tal momento* 1855 18|1
»Die Liebe« für Sopran-Solo und weiblichen Chor *Liebe, entstammet himmlischem Sein* 1868 10|12 e
Tarantella (Gesangstück) 1844 21|3

Rothe

Ouverture 1833 7|2 n

Rubinstein (Anton)

Symphonie »Ocean« 1854 16|11 me; 1860 9|2; 1866 29|11[1]

1) mit zwei neu hinzugefügten Sätzen

—— F dur 1857 12|11 me
Sinfonie dramatique D moll 1875 *15|2; 1879 23|1

Rubinstein (Anton)

Don Quixote. Musikalisches Charakterbild. Humoreske für Orchester 1872 P22|2e
Faust, ein musikalisches Charakterbild für Orchester 1864 10|11e
Concert-Ouverture 1862 23|10e
Balletmusik aus »Feramors« a) Bajaderentanz, b) Lichtertanz der Bräute von Kaschmir 1875 11|11e; 1876 16|11; 1881 13|1
—— aus der Oper »Der Dämon« 1878 P21|2e
Concert für Violine 1861 14|11n; 1881 10|2
—— erster Satz 1869 1|1
Melodie für Violine F dur 1881 27|1
Concert für Pianoforte 1855 7|10m; 1861 a21|2
—— Nr. 3 G dur 1877 20|12; 1881 20|1
—— Nr. 4 D moll 1867 17|10e; 1878 28|2 10|10; 1880 P23|2
—— Nr. 5 Es dur 1875 *15|2
Fantasie in drei Sätzen für Pianoforte und Orchester 1854 14|12m
Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1867 *21|10
Sonate für Pianoforte und Violine A moll 1876 *27|2
Lenore, Ballade für Pianoforte solo 1876 P27|1
Deutsche Tänze für Pianoforte 1876 20|10
Barcarolle für Pianoforte A moll 1874 P3|12
Galopp für Pianoforte 1861 a21|2
Solostücke für Pianoforte: Notturno, Praeludium, Etude 1854 14|12 — Romanze, Walzer 1855 P8|11 — Barcarolle 1866 15|2 — Türkischer Marsch aus den »Ruinen von Athen« von Beethoven 1867 17|10 — Melodie, Impromptu, Miniatures, Barcarolle Nr. 5, Valse-Caprice 1875 *15|2
Das verlorene Paradies. Geistliche Oper in drei Theilen, Text frei nach Milton, für Soli, Chor und Orchester 1876 3|2ec
Der Morgen, Gedicht von Polonsky, aus dem Russischen übersetzt von J. Wenzig, für Männerchor und Orchester *Seht, ob steilen Bergen* 1868 *10|2
Männerchor »Meeresstille und glückliche Fahrt« *Tiefe Stille herrscht im Wasser* 1866 *11|2
Die Nixe, für Alt-Solo, weiblichen Chor und Orchester *Die Nixe sich wiegte* 1864 18|2e
Lieder: »Ach wenn es doch immer so bliebe« 1871 2|2; Aus Goethe's »Wilhelm Meister« *Singet nicht in Trauertönen* 1877 11|1; »Der Asra« 1867 a7|3; »Der Traum« 1877 25|10; »Die Thräne« 1873 13|2; »Du bist wie eine Blume« 1878 17|10; »Es blinkt der Thau« 1867 *21|10; »Liebeswunder« 1881 17|2; »Morgengruss« 1867 *21|10; »Sehnsucht« 1866 15|2

Rudorff (Ernst)

Ouverture zu »Otto der Schütz« 1868 a19|3mec
Variationen über ein eigenes Thema [für Orchester] 1878 24|1ec

Ruppe (F. C.)

Schlusschor aus der Friedenscantate *Jehovah, Dir* 1815 2|3

Rust

Scene *Dove misera* 1789 19|11; 1793 1|1
—— *I tuoi deboli affetti* 1786 14|5; 1789 22|1; 1791 17|2
Rondo *Care luci del mio bene* 1787 22|11

Rust (F. W.)

Sonate für Violine solo, für Violine und Pianoforte bearbeitet von David 1866 1|11e; 1873 23|10; 1874 15|10

Sacchini (Antonio)

Aus »Armida«: Duett *Nè dolci sensi tuoi* 1798 7|10; 1800 24|4
Aus »Creso«: Duett *Parto; più non t' ascolto* 1782 28|4
—— Duett mit Recitativ *Tu confuso mi guardi* 1783 6|3
Aus »Il Cid«: Chor *Tacite ombre, orrende larve* 1781 13|12; 1782 21|4 6|10; 1783 27|2 12|10; 1784 21|10; 1788 23|10; 1792 19|1 6|12; 1798 11|1; 1804 18|10; 1819 4|2
—— Scene *Sventurata, che avvenne* 1782 7|2; 1784 10|10
Aus »La Secchia rapita«: Chor *Fur rapite le Sabine* 1786 7|5; 1788 31|1
Aus »L'eroe Cinese«: Duett mit Recitativ *Giusto ciel, che m' avvenne* 1805 1|1
Aus der Oper »Motezuma«: Chor *Nell' orror, lo spavento* 1782 24|1 28|11; 1783 11|12; 1784 10|10; 1799 28|11
—— Duett *Cara, un' amica voce* 1783 27|11
Aus »Perseo«: Duett *Al primo amor fedele* 1782 14|11; 1784 22|1
Chor mit Recitativ *Ingiusti patrii Numi* 1798 29|9
Chor *Che fiero caso* 1783 30|1; 1784 15|1; 1798 8|11
Sextett *Di vera pace in segno* 1784 11|11
Terzett *Sì, domerò l' orgoglio* 1782 5|5; 1787 25|1
Duett mit Recitativ *Sventurato mio sposo* 1799 6|10
Duett *Giacchè mia sposa sei* 1798 8|2
—— *Ne' giorni tuoi felici* 1782 13|10; 1783 5|10; 1784 29|9; 1785 20|1
Arie mit Recitativ *Ah! perchè mi si chiude* 1783 13|2 20|11
—— —— *Addio, mia vita* 1782 28|11; 1783 23|1
Arie *Con placid' acque* 1785 17|4
—— *Dopo un tuo sguardo* 1782 21|11; 1783 21|2
—— *La bella mia nemica* 1782 21|4
—— *Leon piagato a morte* 1782 5|12; 1783 23|10; 1785 10|4
—— *Ma se il fato* 1783 12|10
—— *Non è la mia speranza* 1782 1|1 24|10; 1783 1|1
—— *Opprimete i contumaci* 1783 11|5
—— *Placa lo sdegno* 1783 23|10
—— *Quando sarà quel giorno* 1783 12|10
—— *Resta, ingrata, io parto* 1846 3|12
—— *Se mai turbo* 1783 4|12
—— *Se nel ciel* 1782 24|1
—— *Se non avete, oh Dio* 1782 31|10; 1783 16|1; 1785 27|1
—— *Sin che vivrà quest' alma* 1782 6|10; 1783 30|1 11|5
—— *So che a torto* 1785 10|2
—— *So che un dolor* 1781 25|11
—— *Vedrai la mia costanza* 1782 31|1
—— *Voi ben sapete* 1784 2|5
—— *Vorrei spiegare* 1784 12|2

Sachse (E.)

Concertino für einfache Trompete 1850 7|3

Sachse (Rudolph)

Introduction und Variationen für Violine über ein Thema aus der Oper »Die Tochter des Regiments« 1844 14|3

Sahr (Heinrich von)

Frühlings-Ouverture 1856 a18|2mec
Orchesterstück »Am Meere« 1854 19|1nmc

Saint-Lubin (Léon de)

Ouverture zu der Oper »König Branors Schwert« 1836 14|1n
Concert für Violine Nr. 5 1836 14|1
Divertimento für Violine »Souvenirs de la Hongrie« 1836 14|1
Introduction und Variationen für Violine 1835 22|1n

Saint-Saëns (Camille)

Symphonie Nr. 2 Amoll 1879 20|2 ec
Symphonische Dichtung »Le Rouet d'Omphale« 1877 1|11 ec
Concert für Violine 1879 18|12 e
Concertstück für Violine Op. 20 1868 8|10 e; 1876 19|10
Introduction und Rondo capriccioso für Violine 1876 24|2; 1878 p21|2 17|10
Concertstück für Violoncello 1876 17|2 e; 1878 12|12
Concert für Pianoforte 1865 26|10; 1868 15|10 me; 1869 25|11 nm
—— Nr. 2 Gmoll 1876 12|10; 1878 7|11
—— Nr. 4 Cmoll 1877 1|11 e; 1880 11|11
Solostück für Pianoforte: Danse macabre von Liszt 1877 1|11
Transscriptionen für Pianoforte: »La Mandolinata« von Paladilhe, Derwisch-Chor aus den »Ruinen von Athen« von Beethoven 1869 25|11; Chor und Largo von J. S. Bach 1878 10|10
Arie aus der Oper »Samson und Dalila« *Die Sonne, sie lachte* 1880 9|12 e

Salieri (Antonio)

Symphonie 1797 29|9; 1799 24|1
La Passione di Gesù Cristo (Oratorium) 1786 a9|4; 1791 10|4
Aus »Axur«: Ouverture, Scene und Finale des ersten Actes *Signor, il prode Atar* 1810 6|12; 1815 19|10.
Aus der Oper »Il pastor fido«: Chor *O gloriosissima* 1791 29|9; 1792 12|4; 1794 5|10; 1799 17|1
—— Duett *E come poss'io vivere* 1804 8|11
—— Scene *Misera, che mai feci* 1792 18|10
Aus »La Cifra«: Chor *La tempesta è già calmata* 1792 15|11; 1793 21|4; 1796 21|1
—— Scene *Alfin son sola* 1794 5|10; 1811 7|3
—— Scene *Che dite? abbandonarvi* 1792 6|5; 1806 16|1
Aus »La grotta di Trofonio«: Terzett *Mie care figliuole* 1788 29|9; 1790 28|1 2|12; 1801 8|1
—— Scene und Rondo *Sallo il ciel* 1822 12|12
Aus »Palmira«: Chor, Recitativ und Quartett *O dell' umane sorti* 1798 25|10; 1799 21|11; 1800 1|1 27|11; 1802 25|11; 1805 21|2; 1808 3|3; 1810 29|11; 1815 6|4; 1816 7|11; 1823 30|10; 1825 27|10; 1828 17|1; 1838 1|3
—— Chor *Alto Signor di Persia* 1799 14|4
—— Chor *Per te cessin le acerbe sventure* 1799 10|1
—— Recitativ und Quartett *Qual sopor misterioso* 1809 1|1
—— Duett *Oh del cor speme gradita* 1800 29|9
—— Arie *Come, o ciel, come il crudele* 1802 2|12
—— Arie *Luci amate, in tal momento* 1800 12|10 23|10; 1803 29|9; 1805 1|1
Aus »Talismano«: Chor *Oggi quà, domani là* 1791 9|10; 1792 29|4; 1796 24|11
—— Chor *Viva, viva Carolina* 1792 25|10; 1793 11|4; 1803 20|10
—— Arie *Frà l'orror di quelle piante* 1792 6|5 18|10; 1794 1|1; 1796 28|1; 1798 29|11
—— Arie *Quantunque vecchierella* 1792 19|4
Finale *Se svelarti il grande arcano* 1788 29|9
Chor *Amici e compagni* 1792 1|11; 1803 3|11
—— *Nei più vaghi soggiorni* 1789 29|9; 1796 4|2
—— *Nume eterno, che grande* 1800 4|12; 1803 9|10; 1806 9|1
—— *Qual piacer la nostr' anima* 1789 3|5; 1796 28|1
Terzett *Ma perchè in ordine* 1805 17|1; 1806 6|2
—— *Venite, o donne, meco* 1788 23|10; 1800 4|12
Duett *Quì dove scherza l'aura* 1793 21|11
Scene *A promesse non manco* 1800 13|11
—— *Come? che dite? è morto* 1796 27|10; 1798 19|4; 1800 23|1

Salieri (Antonio)

Arie mit Recitativ *Povere stanze* 1784 21|10
Arie *D'un dolce amor la face* 1788 23|10
—— *La speranza lusinghiera* 1784 5|2
—— *Quando più irato freme* 1798 11|1
—— *Vi sono sposa* 1786 7|5; 1789 8|1; 1793 17|1
Recitativ und Rondo *Come fuggir, Fiammetta* 1798 25|1
Rondo *Ah sia già de' miei sospiri* 1786 23|11; 1788 20|4; 1794 6|3; 1799 24|10

Salingre

Symphonie 1811 14|2

Saloman (Siegfried)

Ouverture zur heroischen Oper »Tordenskjold oder die Seeschlacht in Dynekilen« 1850 7|2 c

Sarasate (Pablo de)

Zigeunerweisen für Violine 1878 31|1; 1879 18|12
Zwei spanische Tänze für Violine 1878 5|12

Sarti (Giuseppe)

Messe 1788 21|2; 1789 5|3
Der 51. Psalm *Miserere mei, Deus*[1] 1784 18|3; 1786 23|3; 1792 1|3

1) »hat weder Violinen, noch blasende Instrumente, sondern blos Bratschen zur Begleitung«

Aus »Didone abbandonata«: Scene *Ed a soffrire ancora* 1799 31|10; 1801 22|1
—— Arie *Ah! non lasciarmi* 1785 20|10; 1788 24|1
Aus »Enea e Lavinia«: Rondo *Ah, non sai, qual pena sia* 1797 29|9; 1798 25|10; 1799 28|3; 1801 22|1
Aus »Fra i due litiganti«: Quartett *Ah! Dorina vezzosa* 1785 29|9; 1789 19|2
—— Quartett *Dorina mia carina* 1785 10|2 27|10; 1789 5|2
—— Quartett *La voglio così* 1785 27|1; 1786 16|2; 1788 7|2
—— Scene *Ahimè! dove m' innoltro* 1787 8|2; 1790 21|1
Aus »Giulio Sabino«: Terzett *Sfogati pur tiranno* 1785 9|10; 1789 19|11
—— Recitativ und Duett *Ah! cara sposa, errai* 1785 20|10; 1787 22|2; 1798 22|2; 1800 23|1
—— Duett *Come partir poss'io* 1784 8|1 18|11
—— Scene *Non dubitar, verrò* 1785 20|10; 1787 15|2; 1789 29|10; 1794 11|5 20|11; 1800 30|1 20|11
—— Scene *Sposa! Consorte* 1790 2|12
—— Arie *Già al mormorar del vento* 1787 29|11
—— Arie *Trema il cor* 1783 5|10; 1784 8|1; 1785 10|2
Aus »Le gelosie villane«: Terzett *Deh, caro padre amato* 1787 8|2; 1794 16|10
Aus »Medonte«: Terzett *Tremate, empi* 1785 24|11
Aus »Nitteti«: Arie *Sono in mar* 1788 31|1
Aus »Olimpiade«: Terzett *Vorrei spiegarti* 1782 14|4
—— Scene und Rondo *Oh generosa, oh grande* 1791 9|10; 1792 25|10; 1798 18|1 6|5; 1807 4|10
—— Scene *Bella Aristea* 1787 29|11
—— Scene *Ma che vuol dir* 1791 17|11; 1793 11|4
—— Scene *Misero me, che veggo* 1799 21|4 5|12; 1801 26|11; 1803 3|2
Finale *Più tra noi non si contenda* 1785 20|10
Chor *Meschina! dove andrò* 1785 27|10; 1789 8|1
—— *Più tra noi non si contenda* 1788 30|10
—— *Viviamo felici* 1789 11|10; 1791 10|2
Terzett *Che vi par, Dorina* 1785 17|11; 1788 24|1
—— *Oh che orrore* 1784 25|11
—— *Per questo pianto mio* 1789 12|11; 1791 10|2
Scene und Duett *Guarda listo* 1810 29|9
Duett *Deh quel pianto omai* 1790 4|11

Sarti (Giuseppe)

Duett *Sì, ti credo, amato bene* 1793 5|12
Scene *Alfin forza è* 1786 19|10
—— *Barbaro! sì, cadrai* 1786 29|9; 1788 1|1; 1792 6|12
—— *Ch'io parta! oh Dio* 1793 24|10
—— *Dove, ahi! dove son io* 1786 2|3; 1789 5|2; 1793 14|2; 1795 16|4; 1798 1|2
—— *D'una vita infelice* 1788 31|1
—— *Dunque col vivo sangue* 1791 1|1; 1798 6|12
—— *E non deggio seguirla* 1804 12|1
—— *Farnace! Elinda* 1785 9|10; 1787 22|2; 1789 26|11
—— *Forza è, ch' io parta* 1787 25|10
—— *Stelle! Come in un punto* 1788 29|9: 1789 12|11
—— *Taci! mi uccidi* 1793 13|10
—— *Tiranna! questa dunque tu rendi* 1791 27|10
Arie mit Recitativ *Addio, mia vita* 1784 28|10
—— *Io tradir l'idol mio* 1784 15|1
—— *Il compiacerti* 1784 1|1
Arie *Ahi! qual voce! qual lamento* 1788 30|10
—— *Chi da' lacci dell' amore* 1782 9|5
—— *Col caro sposo a lato* 1790 8|4 10|10; 1792 6|12
—— *Con qual core, oh Dio* 1794 20|11
—— *Da quel dì* 1784 28|10
—— *Non bramo, o caro bene* 1798 8|2
—— *Non fidarti, Amor mi dice* 1788 23|10; 1791 13|1; 1792 8|1
—— *Palpitante e disperato* 1784 29|1
—— *Si sveli il caro oggetto* 1793 7|11
—— *Tigre Ircana in selva ombrosa* 1786 30|11
—— *Vedo l'abisso orrendo* 1861 14|2
Recitativ und Rondo *Sì, partirò, crudel* 1787 29|4
Rondo *Mia speranza, io pur vorrei* 1789 29|9; 1790 25|4; 1791 27|1

Satter (Gustav)

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello F dur 1865 *23|1
Sonate für Pianoforte Es dur Op. 66 1865 *23|1
Paraphrase für Pianoforte über zwei Lieder von Franz Schubert 1865 12|1
Solostücke für Pianoforte: Impromptu, »Die Spinnerin«, Etude 1864 *16|12

Sauret (Emil)

Scherzino für Violine 1879 27|11

Scarlatti (Alessandro)

Canzonetta *O cessate di piagarmi* 1868 29|10
—— *Rugiadose, odorose* 1874 26|11; 1879 13|2

Scarlatti (Domenico)

Sonate für Pianoforte C dur 1860 15|11; — A dur 1856 30|10
Andante und Presto für Pianoforte 1861 12|12
Toccata und Gigue für Pianoforte 1874 19|2
Clavierstück 1841 *31|3
Canzonetta »La farfalletta« 1879 4|12

Schachner (J. Rudolph)

Introduzione e Allegro appassionato für Pianoforte 1844 19|12

Scharwenka (Xaver)

Concert für Pianoforte B moll 1878 14|2; 1880 19|2
Etude für Pianoforte Op. 27 Nr. 3 1878 14|2

Schicht (Johann Gottfried)

Ouverture 1786 23|3
Das Ende des Gerechten, Oratorium von Rochlitz 1806 *30|3; 1810 5|4

Schicht (Johann Gottfried)

Die Feier der Christen auf Golgatha, Oratorium 1785 24|2; 1788 9|3
Die Gesetzgebung auf Sinai, ein religiöses Drama von Rost 1793 *17|3; 1794 27|3; 1796 25|2 [1]; 1798 22|3
[1]) theilweise: *Jehovah! Ewiger*
Die letzten Stunden des Erlösers, Oratorium in zwei Theilen, gedichtet von Ferd. Kunath 1821 P25|1 n
—— hieraus: Chor *Wir trauern und klagen nicht mehr* 1843 *9|3
Te Deum laudamus *Herr Gott, dich loben wir* 1809 1|1; 1812 1|1
—— zur vierten Secular-Feyer der Universität Leipzigs *Te Deum laudamus* 1810 1|1
Lobgesang von Klopstock *Herr Gott, dich loben wir* 1799 12|12; 1800 1|1; 1816 1|1
Der 84. Psalm, übersetzt von Mendelssohn *Wie lieblich sind deine Wohnungen* 1790 9|12; 1791 15|12; 1795 26|2
Licenza *Questo è il dì fortunato* 1797 14|5 7|12
Cantate *Du schwebtest heran* 1794 1|1 9|1
—— von Martini *Wenn der Zukunft heil'ges Dunkel* 1795 1|1; 1796 1|1
—— *Sì: Tempo e sorte* 1808 1|1
Il Benefico, ovvero »Le rare virtù«, Cantata a due voci *Nobile brama la grand' alma* 1798 29|11
Häusliches Glück, Singestück von Nostitz 1796 11|2
Ouverture und Chor *Holde! hoch in Götterkreisen* 1800 23|1; 1805 29|9 (Chor allein)
Recitativ und Chor *Du, hoher Dichtkunst Göttin* 1800 30|1
Chor von M. Voigt *Dem Fürsten und dem Lande* 1799 1|1; 1803 1|1
—— *Freuden des Taumels entschlüpfen* 1800 30|10
—— *Heil den Guten* 1795 5|11
—— von Hering *Holde Hoffnung* 1794 11|5; 1795 8|1; 1797 9|2; 1798 22|11; 1802 18|11; 1803 24|11
—— aus »Preis der Dichtkunst« *Preis der Göttin* 1800 16|1; 1805 6|10
—— *Preist den Herrn* 1801 1|1; 1802 16|12; 1805 1|1
—— *Wo sich segnend Engel grüssen* 1795 11|10; 1800 12|10
—— aus »L'asilo d'Amore« *Cada il tiranno* 1789 19|11; 1791 1|1; 1792 8|1; 1793 24|1; 1795 16|4; 1797 7|12; 1807 22|1
—— aus »Ezio« *Finchè un zeffiro soave* 1802 29|9; 1803 27|1 2|10; 1804 1|11; 1805 28|2; 1811 21|11
—— *Proteggete, o Dei pietosi* 1790 9|5; 1791 27|1; 1792 16|2; 1793 7|2; 1796 14|1
—— *Tutto il cielo discenda* 1790 10|1 25|11; 1791 1|12; 1792 29|11; 1794 1|1; 1801 26|11; 1803 27|10; 1816 24|10
Arie *Seele, schwinge dich empor* 1788 18|12
—— aus »Das häusliche Glück« *Selig, selig ist der Mann* 1800 11|5
—— *No, di vedermi amante* 1787 18|10; 1790 4|11
Rondo *Io d'amore, oh Dio* 1787 18|10
—— *L'amante pastorella* 1789 10|5; 1790 4|2

Schindelmeisser (Louis)

Ouverture »Mondnacht auf stillem Wasser« 1856 14|2 me
Concertino für vier Clarinetten 1832 *29|3

Schleinitz (Conrad)

Quartett für Männergesang »Ständchen« *Wenn die Sonne sinkt* 1857 *9|2

Schlick

Doppelconcert für Violine und Violoncello 1797 9|2 2|3; 1800 30|1
Concert für Violine 1796 21|1; 1797 19|1 23|2; 1800 6|2 20|2

Schlick

Concert für Violoncello 1797 26|1 16|2; 1800 23|1 13|2 27|2
Quartett für zwei Violinen, Viole und Bass 1797 2|3

Schmidt (C. F.)

Fantasie für Fagott 1845 6|3

Schmidt (Georg)

Ouverture 1835 *26|1

Schmidt (H.), Mitglied des hiesigen Theaters

Duett und Terzett aus der Oper »Heinrich und Fleurette« *Du gehst, Fleurette . . . Warum denn find' ich dich* 1841 18|3

Schmidt (J. P.)

Ouverture zu der Oper »Alfred der Grosse« 1830 18|2[n]
Das heilige Lied von Matthisson *Dich preist, Allmächtiger* 1828 27|4[n]

Schmiedt

Pastoral-Symphonie 1799 21|2
Der 67. Psalm (nach Cramer's Uebersetzung) *Herr, unser Gott* 1799 14|3
Hymne von Gellert *Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht* 1794 18|12
Chor von Matthisson *Am Grabe tagt des Lebens Dämmerung* 1796 7|4; 1799 7|2; 1804 12|1
—— *Erwacht, des grauen Alterthums* 1795 29|10; 1801 29|1; 1803 13|1
—— *Heil sei dieser Feierstunde* 1801 15|1; 1804 6|12
—— *Hinan, hinan im Gedränge* 1795 19|11; 1796 24|4; 1798 19|4; 1801 22|1
—— aus »L'asilo d'Amore« *Fall' und vergehe* 1789 26|11; 1792 23|2; 1799 4|4; 1801 4|10; 1806 20|2
Terzett und Chor *Allbelebend, wonnegebend* 1797 16|2
Arie und Chor *Wie dies Gewölke, so verfliesst* 1801 15|1
Lied der Schwermuth von Matthisson *Des schönsten Tages Abend* 1791 15|5

Schmitt (Aloys)

Ouverture 1822 *14|1; 1823 6|2[n] 29|9; 1824 *13|1 10|10
Tongemälde für grosses Orchester 1842 3|3
Concert für Pianoforte 1822 *14|1

Schmitt (Joseph)

Symphonie 1781 25|11[1] 29|11; 1784 25|11; 1786 2|3; 1799 31|1

1) Anfang des ersten Winterhalbjahres

Te Deum 1785 15|12

Schmittbach

Andante mit Variationen für Fagott 1830 1|1
Adagio und Polonaise für Fagott 1830 16|12[n]

Schmittbaur

Kyrie und Gloria 1791 31|3

Schneider

Symphonie 1803 3|3

Schneider (A.)

Concert für Viola 1807 29|1

Schneider (Abr.)

Concert für Hoboe 1821 13|5[e]
Concert für Clarinette 1815 14|12[n]

Schneider (Friedrich)

Symphonie 1803 3|3; 1807 15|1 19|2; 1808 3|3; 1809 5|1 19|10; 1810 25|1 29|11; 1812 13|2; 1818 5|2[e] 19|2; 1819 4|2[n] 2|5; 1823 *13|10[n]; 1832 12|1[n] 13|12[n]; 1835 8|1[n]

Schneider (Friedrich)

Symphonie A dur 1822 12|12; — H moll 1836 28|1, 1843 23|3[e]; — C moll 1823 27|11; — F moll 1848 13|1[nmc]; — Nr. 18 1840 20|2[n]
Ouverture 1806 13|2; 1814 8|12; 1825 1|1; 1828 21|2
—— zu dem Trauerspiele »Die Braut von Messina« 1818 19|4; 1822 [a]31|3; 1833 14|3; 1851 27|2
—— über das Thema »God save the King« 1819 9|12; 1822 14|3; 1823 20|4
—— C moll 1820 9|3[n]; 1822 [a]31|3; 1823 20|3 30|10
—— über den Dessauer Marsch 1823 23|1[n] *13|10
—— »zur Königseiche« 1826 12|1
—— über Motive academischer Lieder »Gaudeamus igitur« 1830 28|10[n]; 1859 1|12
—— Nr. 13 in E 1839 14|2[n]
Jagd-Ouverture (mit Benutzung einiger, bei der ehemaligen Parforce-Jagd in Dessau gebräuchlichen Musikstücke) 1826 26|10[nm]
Fest-Ouverture 1843 30|11[nm]
Concert für Clarinette 1810 6|12; 1817 27|4
Concert für Pianoforte 1809 9|11; 1810 13|5[e] 22|11[e]; 1811 24|1; 1812 5|3; 1813 25|2[e]; 1815 16|4; 1816 25|4; 1818 19|11
Das Weltgericht, Oratorium von A. Apel, dritte Abtheilung *Er sammlet die Völker* 1822 19|12
Die Sündflut, Oratorium in drei Abtheilungen von Everard de Groote 1824 [p]13|12[n]
Das verlorene Paradies, Oratorium in drei Abtheilungen von H. L. de Marées 1826 [p]27|11[c]
—— hieraus: Erster Theil 1828 14|2; — zweiter Theil 1828 21|2; — dritter Theil 1828 28|2
—— —— Schlussscene des ersten Theils 1825 1|5[m]
Christus der Meister, Oratorium in drei Abtheilungen von Dr. Philipp Mayer 1829 *26|1[nc]
Pharao, Oratorium in zwei Abtheilungen von A. Brüggemann 1829 [p]17|12[n]
Gideon, Oratorium in zwei Abtheilungen von A. Brüggemann 1834 20|3
Missa (ohne Orchesterbegleitung) 1817 30|3[e]
Kyrie und Gloria für concertirende Solostimme und Chor 1815 [p]17|12[n]
Der ambrosianische Lobgesang (Festcomposition) *Te Deum laudamus* 1831 1|1
Oster-Cantate, nach den Worten der Schrift *Den Fürsten des Lebens* 1821 5|4
Die Todtenfeyer, Cantate in zwei Abtheilungen, gedichtet von Niemeyer 1822 [a]31|3[e]
Cantate nach dem 23. Psalm *Gott ist mein Hirt* 1808 8|12
Der 23. Psalm nach Herder's Uebersetzung *Jehovah weidet mich* 1823 *13|10[n]; 1854 1|1[1]

1) Zum Gedächtniss des Componisten, geb. den 23. Januar 1786, gest. den 23. November 1853.

Der 24. Psalm nach Herder's Uebersetzung *Jehovah's ist die Erde* 1823 *13|10 [p]15|12; 1837 16|2; 1839 28|11; 1845 30|1
Hymne *Steig' empor* 1806 13|3; 1808 1|1
—— *La Musa si onori* 1824 21|10[n]
—— für Männerstimmen und Blechinstrumente *Jehovah! Dir frohlockt der König* 1856 11|12
Chor für Männerstimmen *Mag auch die Liebe weinen* 1866 8|3
Ariadnens Apotheose (eine musikalische Phantasie) *Entschwunden ist* 1812 16|1
Introduction aus »Andromeda« *Hört uns* 1808 18|2 8|5
Finale aus »Allwills [Alwin's] Entzauberung« *Numi, numi* 1808 24|11

Schneider (Friedrich)

Quartett aus dem »Zitterschläger« *Lasst mich fort* 1809 23|4
Arie *L'amerò, sarò costante* 1809 26|10
—— *Sol può dir* 1812 19|11

Schneider (G. A.)

Concert für Flöte 1814 22|12; 1818 26|3
—— für Clarinette 1818 3|12; 1824 2|12
—— für Fagott 1815 6|4[n]

Scholtz (Hermann)

Variationen für Pianoforte über ein Originalthema Op. 58 G dur 1881 *6|3

Scholz (Bernhard)

Hymnus aus »Pandora« *Zu freieren Lüften hinaus* 1872 31|10[e]

Schönbeck [Schönebeck]

Concert für Viola 1808 10|3
Concert für Violoncello 1800 23|10; 1816 7|3

Schradieck (Henry)

Spiccato-Etude für Violine 1878 21|3

Schröder (Carl)

Concert für Violoncello 1876 13|1[nm]
—— Nr. 2 1877 *14|9[nm]
Scherzo für Violoncello 1879 P15|3

Schröter (Leonhard)

Ein Weihnachtsliedlein für Chor a cappella *Freut euch, ihr lieben Christen* 1866 18|1; 1870 22|12; 1874 16|12

Schubert

Doppelconcert für Flöte und Violine 1798 22|2
Concert für Violine 1803 9|10
Variationen für Violine 1803 9|10

Schubert (Franz)

Scene und Arie *D' uopo è* 1810 1|11; 1815 29|9

Schubert (Franz), aus Dresden

Concert für Violine 1848 27|1
Fantasie für Violine 1834 *3|11
—— für Violine über Thema's aus der Oper »Le Pré aux Clercs« 1836 15|11
—— über Themen aus »Don Juan« 1848 27|1
Rondoletto für Violine 1838 *21|5
Variationen für Violine »Souvenir de Norma« 1838 *21|5

Schubert (Franz)

Symphonie C dur 1839 21|3[m] 12|12; 1840 12|3[1] 26|3 29|10; 1841 4|11; 1842 9|10; 1844 1|1 13|10; 1845 6|11; 1846 11|10; 1847 28|10; 1848 8|10; 1850 14|2; 1851 *3|2; 1852 15|1; 1853 1|1 8|12; 1855 8|2; 1856 a18|2; 1857 15|1; 1858 18|2 11|11; 1859 2|10; 1861 7|2 29|9; 1862 13|11; 1864 1|1; 1865 5|10; 1867 7|11; 1869 14|10; 1870 1|12; 1873 1|1; 1875 4|3; 1876 2|3; 1877 6|12; 1879 4|12; 1881 1|1

1) Die Ausführung der Symphonie gelangte nur bis in die Tacte des zweiten Thema vom ersten Satze hinein, da die Zuhörerschaft infolge des durch den Ausbruch eines Schadenfeuers in der Katharinenstrasse verursachten Lärmes den Saal eiligst verliess. Die Symphonie war »auf Verlangen« angesetzt gewesen und kam deshalb im nächsten Concerte wiederum auf das Programm.

Zwei Sätze einer unvollendeten Symphonie H moll 1866 13|12[me]; 1867 14|11; 1872 1|1; 1873 23|1; 1877 15|2; 1878 31|1; 1881 20|1
Symphonie, nach dem Duo für Pianoforte zu vier Händen in C dur für Orchester eingerichtet von Joseph Joachim 1859 P28|2[e]; 1864 10|3

Schubert (Franz)

Ouverture zur Oper »Fierabras« 1844 P25|11[m]
—— zu »Alfons und Estrella« 1866 22|2[e]
—— zu »Rosamunde« 1850 1|1[e] 28|11
Andante aus der tragischen Symphonie 1871 a30|11[e]
Zwei Entr'actes zu dem Drama »Rosamunde« 1865 16|11[e]; 1867 28|2; 1868 26|11
—— Nr. 2 B dur 1870 3|11
Balletmusik zu dem Drama »Rosamunde« 1869 P11|2[e]
Andante und Variationen aus dem Streichquartett D moll 1878 31|1[1]

1) »vorgetragen vom gesammten Streichorchester«

Introduction und Rondo brillant (Op. 70 H moll), für Solo-Violine und Orchester bearbeitet von Ferdinand David 1872 1|1[me]
Fantasie für Pianoforte C dur, für Pianoforte und Orchester von Franz Liszt 1858 *16|1; 1867 19|12
Fantasie für Pianoforte und Violine Op. 159 1864 a7|2[e]
Rondo brillant für Pianoforte und Violine 1862 *21|10; 1867 *2|12
Impromptu für Pianoforte Op. 90 C moll 1873 16|1; — Op. 142 B dur 1863 8|1; — Op. 142 F moll 1871 19|10
Moments musicaux in ungarischer Weise für Pianoforte 1857 8|1
Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus aus der Messe As dur für Soli, Chor und Orchester 1863 1|1[nm]
Kyrie aus der Messe Es dur für Chor und Orchester 1866 22|2[e]
Der 23. Psalm, Chor für weibliche Stimmen und Orchester *Gott ist mein Hirt* 1848 2|11; 1861 7|11
—— für Männerchor und Clavierbegleitung 1879 *10|2
Offertorium *Salve Regina* 1853 27|1
Scene und Arie aus der Oster-Cantate »Die Auferstehung des Lazarus« *Wo bin ich? Weh'* 1868 29|10[e]
Arie mit Chor aus »Fierabras« *Des Jammers herbe Qualen* 1879 18|12
Mirjam's Siegsgesang für Sopran-Solo und Chor, instrumentirt von Franz Lachner *Rührt die Cymbel, schlagt die Saiten* 1870 31|3[e]
»Die Allmacht«, mit Orchesterbegleitung bearbeitet von Bernhard Hopffer *Gross ist Jehovah, der Herr* 1868 1|1
»Die Allmacht«. Gedicht von Johann Ladislaus Pyrker, für eine Tenorstimme componirt. Für Männerchor und Orchester bearbeitet von Franz Liszt *Gross ist Jehovah* 1877 *14|9
Morgengesang im Walde für Männerchor und Orchester *Es funkelt der Morgen* 1867 *19|2[e]
Nachtgesang im Walde für Männerchor und Hornbegleitung *Sei uns stets gegrüsst* 1857 *26|1 10|12; 1860 P26|11; 1863 *9|2
Nachthelle, Gedicht von J. G. Seidl, für Männerchor und obligaten Tenor mit Pianofortebegleitung *Die Nacht ist heiter* 1861 *28|1[e] 7|2
Gesang der Geister über den Wassern, für Männerstimmen *Des Menschen Seele gleicht* 1864 *9|2
Widerspruch, für Männerchor und Clavierbegleitung *Wenn ich durch Busch und Zweig* 1863 *9|2[e]
Doppelchor der Mauren und Ritter aus der Oper »Fierabras« *Der Rache Opfer fallen* 1863 *9|2[me]
Männerchor »Der Gondelfahrer« *Es tanzen Mond und Sterne* 1866 *11|2
Ständchen für Alt-Solo und weiblichen Chor *Zögernd leise in des Dunkels* 1869 28|1[e]
»Der Frühlingsmorgen«, Cantate für Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte 1868 *27|9

Schubert (Franz)

Delphine, Gesangscene *Ach, was soll ich beginnen* 1873 P20|2e

»Die schöne Müllerin« von Wilhelm Müller, ein Lieder-Cyclus von 25 Liedern 1862 *24|3[1]; 1877 *3|6[2]

1) vorgetragen von Julius Stockhausen, wobei Herr Devrient Prolog und Epilog sowie drei nicht componirte Gedichte sprach

2) Eugen Gura in einer von ihm gegebenen Matinée

Lieder und Gesänge: Alinde 1867 17|1; Am Feierabend 1859 24|2; Am Grabe Anselmo's 1867 4|4; Am Meere 1841 18|3; An die Leier 1863 19|2; An die Musik 1871 26|10; An die Nachtigall 1874 26|2; Auf dem Wasser zu singen 1851 18|12, 1853 9|10; Aufenthalt 1860 26|1; Ave Maria *Ave Maria! Jungfrau mild* 1840 9|1, 1842 20|1

—— Das Finden 1879 P15|3; Das Fischermädchen 1850 10|1; Das Wirthshaus 1847 11|3; Der Doppelgänger 1859 P28|2; Der Hirt auf dem Felsen von N. Vogl, mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette *Wenn auf dem höchsten Fels ich steh'* 1844 6|10, 1851 20|2, 1858 4|2, 1869 a15|3; Der Jüngling an der Quelle 1874 26|11; Der Kreuzzug 1880 28|10; Der liebliche Stern 1875 18|3; Der Lindenbaum 1849 11|1; Der Müller und der Bach 1852 29|1; Der Musensohn 1878 12|12; Der Neugierige 1850 24|1; Der Schiffer 1853 10|3; Der Tod und das Mädchen 1863 17|12; Der Wanderer *Ich komme vom Gebirge her* 1840 29|10, 1842 13|1; Der Wegweiser 1874 29|10

—— Des Fischers Liebesglück 1872 1|1; Des Mädchens Klage 1864 6|10; Die Allmacht 1872 8|2; Die böse Farbe 1850 21|2; Die Forelle 1828 *20|10, 1841 a22|4; Die junge Nonne 1847 28|1; Die liebe Farbe 1850 21|2; Die Liebe hat gelogen 1854 *21|12; Die Post 1847 28|1; Die Sterne 1851 27|11; Die Taubenpost 1860 26|1; Dithyrambe *Nimmer, das glaubt mir* 1868 23|1; Du bist die Ruh' 1865 19|1

—— Eifersucht und Stolz 1857 29|1; Erlkönig (Ballade) *Wer reitet so spät* 1836 *21|2, 1837 *6|3, 1844 P25|11; Erstarrung 1875 14|10; Fahrt zum Hades 1879 23|1; Frühlingsglaube 1855 1|2; Frühlingssehnsucht 1847 11|3; Frühlingstraum 1863 26|11; Ganymed 1874 8|1; Gefror'ne Thränen 1873 4|12; Geheimniss 1849 11|1; Greisengesang *Der Frost hat mir bereifet* 1868 23|1; Gretchen am Spinnrade *Meine Ruh' ist hin* 1848 1|10, 1849 *29|8; Gruppe aus dem Tartarus 1878 31|10; Gute Nacht 1878 31|1; Haideröslein 1870 27|10; Ihr Bild 1859 P28|2; Im Freien 1872 11|1

—— Lachen und Weinen 1876 30|11; Liebesbotschaft 1856 12|10; Lied der Mignon 1854 P14|2; Lied des gefangenen Jägers 1881 10|3; Lied des Harfners aus »Wilhelm Meister« 1878 7|11; Mein *Büchlein, lass' dein Rauschen sein* 1860 12|1; Memnon 1865 9|2; Mignon 1861 10|1; Morgenlied 1877 15|3; Morgenständchen 1850 *21|10; Nachtstück 1853 9|10; Norman's Gesang 1852 21|10

—— Rastlose Liebe 1857 10|12; Rückblick 1874 1|1; Sei mir gegrüsst 1850 21|2; Suleika 1851 27|11, 1867 14|11; Trockne Blumen 1849 18|1; Ungeduld 1836 *24|3; Widerschein 1876 26|10; Willkommen und Abschied 1868 a19|3; Wohin? 1857 11|10

Schuberth (Carl)

Concert für Violoncello H moll 1847 18|3

Fantasie für Violoncello über italienische Lieder 1847 *18|4

—— über ein holländisches Thema 1847 18|3

Notturno für zwei Violoncello's mit Pianofortebegleitung 1847 *18|4

Adagio und Mazurka für Violoncello 1847 *18|4

Schulhoff (Julius)

Allegro A moll (Sonatensatz) für Pianoforte; Caprice über englische und irländische Volkslieder »Souvenir de la grande Bretagne«; Barcarolle, Chanson à boire, Les trilles, Deuxième Nocturne, Le tournoi 1850 *21|10

Adagio und Rondo capriccioso für Pianoforte 1842 15|12

Fantasie für Pianoforte über böhmische Lieder 1851 12|10

Solostücke für Pianoforte: Idylle »L'étoile du soir«, Grande Marche 1855 22|3

Schulz (Christian)

Ouverture zu Klingemann's »Faust« 1812 6|2; 1813 4|2; 1815 12|1; 1826 23|11

Triumphmarsch 1820 1|1

Maria und Johannes, Oratorium von Ewald 1792 a1|4

Hymne (gedichtet von Voss) *Gott Jehovah, sei hoch gepreist* 1800 27|3 18|12; 1804 20|12; 1808 8|12

Hymnus solemnis *Salvum fac Regem* 1824 23|12

Ouverture und Chöre zu »Athalia« des Racine *Laut durch die Welten tönt* 1787 20|12; 1792 13|12; 1809 8|10

Finale des zweiten Aufzugs aus der Oper »Johann von Paris« *Alles ist bereit* 1816 31|10; 1817 4|5; 1818 19|11; 1821 18|1

Opferscene aus dem Schauspiel »Nadir Amida« *Willkommen, Pilger* 1813 4|2; 1814 9|10; 1817 9|1; 1819 2|12; 1824 26|2

Chor *Singt, ihr Völker* 1805 13|10

—— *Zu der Götterwohnung Hallen* 1805 7|2; 1806 27|4

—— aus den »Hussiten« *Allmächtiger* 1805 21|11; 1810 18|10; 1815 7|12

—— zu dem Schauspiel »Lanassa« 1817 20|2

—— aus »Olimpiade« *Oh care selve* 1794 29|9; 1797 12|1; 1801 12|2; 1803 17|2

Gebet vor der Schlacht *Hör' uns, Allmächtiger* 1816 a7|4

Bearbeitung, s. Zelter

Schulz (J. A. P.)

Ouverture 1806 18|12

Schulz-Schwerin (Carl)

Ouverture zu Goethe's »Torquato Tasso« 1878 17|1ec

Schumann (Clara)

Scherzo für Pianoforte 1846 *16|11

Romanze für Pianoforte 1859 8|12

Variationen für Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann Op. 20 1854 *21|12

Lieder: »Am Strande« von Burns *Traurig schau' ich von der Klippe* 1841 *31|3; »Liebeszauber« von Geibel 1843 *8|1; »Warum willst du Andre fragen« von Rückert 1843 *8|1 *9|2

Schumann (Robert)

Symphonie Nr. 1 B dur 1841 *31|3m[1]; 1842 3|11; 1844 7|11; 1845 23|10; 1848 17|2; 1849 7|10; 1851 9|1; 1852 21|10; 1854 8|10; 1856 11|12; 1858 7|1 16|12; 1860 19|1; 1861 21|3 28|11; 1862 12|10; 1864 28|1 13|10; 1866 11|1 13|12; 1868 16|1 15|10; 1870 13|1; 1871 9|2; 1873 23|1; 1874 8|10; 1876 12|10; 1878 24|1; 1879 30|10; 1880 25|11

1) Unter Mendelssohn's Leitung

—— Nr. 2 C dur 1846 5|11nm[1] *16|11; 1849 18|1; 1850 14|3; 1852 9|12; 1855 6|12; 1857 26|11; 1859 27|10; 1860 30|9; 1862 20|2; 1863 29|1; 1865 16|11; 1867 28|11; 1868 12|11; 1869 21|10; 1870 22|12; 1872 3|10; 1875 14|10; 1877 11|1; 1878 1|1 24|10; 1880 1|1; 1881 3|3

1) Unter Mendelssohn's Leitung

—— Nr. 3 Es dur 1851 P8|12e[1]; 1852 18|3c; 1853 9|10; 1856

1) »Grosse Symphonie in fünf Sätzen«

Schumann (Robert)

23|10; 1858 28|10; 1862 23|1; 1865 26|1; 1866 8|3; 1871 19|10; 1873 16|10; 1875 4|2; 1876 17|2; 1877 1|11; 1880 14|10

Symphonie Nr. 4 D moll 1841 *6|12^{m1}; 1853 27|10^{e2}; 1854 30|11; 1856 31|1; 1857 1|1; 1858 11|2; 1859 24|2; 1861 10|1; 1863 15|10; 1865 19|10; 1867 17|1 17|10; 1869 11|3; 1870 24|2 27|10; 1872 11|1; 1873 27|2; 1874 29|1 10|12; 1875 2|12; 1876 7|12; 1878 28|11; 1879 11|12; 1881 3|2

1) Als »zweite Symphonie« bezeichnet, die in späterer Umarbeitung zu Nr. 4 wurde. Diese erste Aufführung der Symphonie fand unter Ferdinand David's Leitung statt.

2) »Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze«

Symphoniesatz[1] 1833 *29|4^{n}

1) »Erster Satz der ersten Symphonie (Neu)«: Erstmaliges Erscheinen des Namens »Robert Schumann«. Der Satz ist höchst wahrscheinlich der ungedruckt gebliebene G moll-Satz gewesen, welchen Schumann schon vorher am 18. November 1832 in seiner Vaterstadt Zwickau zur Aufführung gebracht hatte.

Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester 1841 *6|12^{m}; 1846 P12|2^{m}; 1851 13|2; 1855 15|2; 1857 10|12; 1860 2|2; 1863 12|11; 1865 7|12; 1868 17|12; 1870 8|12; 1873 1|1; 1874 8|1; 1875 7|1; 1876 13|1; 1877 8|2; 1880 12|2 16|12

Ouverture zu der Oper »Genoveva« 1850 P25|2^{nmc} 14|11; 1851 18|12; 1852 3|10; 1853 8|12; 1854 *23|10; 1855 30|9; 1857 12|2 22|10; 1858 11|11; 1859 1|12; 1861 24|10; 1863 3|12; 1866 a8|2 25|10; 1867 19|12; 1869 21|1; 1870 10|3 10|11; 1872 24|10; 1873 4|12; 1875 18|2; 1876 19|10; 1877 25|10; 1878 24|10; 1879 9|10; 1880 21|10

—— zu Schiller's »Braut von Messina« 1851 6|11^{e}; 1860 13|12; 1873 9|10

—— zu Byron's »Manfred« 1852 *14|3; 1854 2|3; 1855 25|1; 1856 6|3 23|10; 1859 a24|3 31|3; 1860 22|3 25|10; 1864 18|2 8|12; 1866 1|1; 1867 14|3; 1868 23|1; 1870 17|2; 1871 16|3 16|11; 1872 a5|12; 1877 22|2; 1878 19|12; 1880 19|2; 1881 10|2

—— zu Shakespeare's »Julius Cäsar« 1853 P17|1^{nm}

—— zu Goethe's »Hermann und Dorothea« 1857 P26|2^{e}; 1874 P5|2

—— zu Goethe's »Faust« 1859 24|2^{e}

Fest-Ouverture mit Chor über das Rheinweinlied 1861 P19|12^{e}; 1873 6|3

Zwischenactmusik und »Rufung der Alpenfee« aus der Musik zu Byron's »Manfred« 1875 28|1

Bilder aus Osten, sechs Impromptus für Orchester bearbeitet von Carl Reinecke 1874 *20|9^{e} 22|10; 1877 *5|9

Abendlied, für Violine mit Orchester instrumentirt von Joseph Joachim 1865 21|12; 1873 13|2

Fantasie für Violine 1854 12|1^{m1}; 1856 23|10; 1857 *7|11; 1860 30|9; 1867 1|1

1) Joseph Joachim

Concert für Violoncello 1868 26|11^{e}; 1869 14|10; 1871 26|1; 1877 18|1; 1879 23|1

Concertstück für vier Hörner und grosses Orchester 1850 P25|2^{nm1}

1) Pohle, Jehnichen, Leichssenring und Wilke

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello A moll 1843 *8|1

* * *

Concert für Pianoforte A moll 1846 1|1^{1}; 1848 6|4^{1}; 1850 7|2^{2}; 1851 *10|2; 1855 29|11; 1857 8|1^{1}; 1858 4|2; 1859 20|10; 1860 1|3 29|11^{1}; 1861 6|10; 1862 13|11; 1864 20|10; 1866 6|12; 1867 31|10; 1870 3|3; 1871 1|1 19|10^{1}; 1876 30|11^{1}; 1878 24|10^{1}; 1880 28|10

1) Clara Schumann 2) Wilhelmine Clauss

Introduction und Allegro appassionato, Concertstück für Pianoforte mit Orchesterbegleitung (G dur) 1850 14|2^{nm1}; 1855 6|12; 1869 16|12; 1871 9|11; 1873 16|1^{1}; 1881 31|3

1) Clara Schumann

Schumann (Robert)

Concertstück für Clavier und Orchester (Op. 134) 1854 *23|10^{m1}; 1862 11|12; 1875 18|3

1) Clara Schumann

Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello 1843 *8|1 *9|2; 1849 *15|1; 1876 *28|2

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1844 *8|12; 1870 *21|4

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello Nr. 2 F dur 1850 *22|2; — Nr. 3 G moll 1852 *21|3^{m}

Märchen-Erzählungen für Pianoforte, Viola und Clarinette 1876 *9|1

Sonate für Pianoforte und Violine A moll 1852 *21|3, 1857 *7|11; — D moll 1854 *21|12

Drei Stücke im Volkston für Pianoforte und Violoncello [aus Op. 102] 1859 *6|12

Zwei Romanzen für Hoboe mit Pianofortebegleitung [aus Op. 94] 1867 28|2

Fantasiestücke für Pianoforte und Clarinette Op. 73 1869 11|3

Andante mit Variationen für zwei Pianoforte 1843 *19|8^{m1}; 1850 *22|2^{2}; 1856 *1|4; 1859 *6|12; 1861 *17|3; 1864 a7|2; 1870 *4|2; 1875 *29|11; 1878 *15|2

1) Clara Schumann und Mendelssohn 2) Wilhelmine Clauss und Clara Schumann

Skizze für Pedalflügel 1869 2|12 *6|12; — Studie 1869 *6|12

Sonate für Pianoforte Op. 11 Fis moll 1863 *25|2; Op. 14 F moll 1863 *2|12; Op. 22 G moll 1871 *23|10

Davidsbündlertänze für Pianoforte Op. 6 1868 *14|11

Carnaval, Scenen für Pianoforte 1840 *30|3; 1859 *6|12; 1865 *14|3; 1867 *21|10; 1876 *27|2

Symphonische Etuden für Pianoforte (Etudes en forme de Variations) Op. 13 1855 *3|12; 1860 8|11; 1867 *7|12; 1870 *7|2; 1875 *19|2 a22|2

Kreisleriana für Pianoforte (Nr. 1, 2, 5, 4, 8) 1860 *10|12

Allegro für Pianoforte 1841 *31|3

Canon für Pianoforte 1846 22|10, 1854 19|10; — H moll aus Op. 56 1856 10|1; — As dur 1861 P19|12

Fantasiestück für Pianoforte 1844 5|12; — »Des Abends« 1869 25|11; — »Aufschwung« 1848 9|11; — »Warum?« 1865 30|11; — »In der Nacht« 1869 P11|2, 1871 26|10; — »Traumes Wirren« 1854 19|10, 1866 13|12, 1874 P3|12

Humoreske für Pianoforte 1870 P10|2

Jagdlied aus den »Waldscenen« für Pianoforte 1851 6|2

Nachtstück für Pianoforte 1861 P19|12; — Nr. 4 1871 26|10

Novellette für Pianoforte D dur aus Op. 21 1856 10|1

Presto appassionato für Pianoforte 1869 4|2

Romanze für Pianoforte Fis dur aus Op. 28 1865 12|10

Scherzino für Pianoforte aus dem »Faschingsschwank« 1871 26|10

Scherzo für Pianoforte (aus dem Nachlass) 1866 13|12

Schlummerlied für Pianoforte aus den »Albumblättern« Op. 124 1857 8|1

Toccata für Pianoforte Op. 7 1868 *14|11; 1869 *6|12; 1874 P3|12

»Am Springbrunnen« aus Op. 85, für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Carl Reinecke 1874 *20|9

* * *

Adventlied von Fr. Rückert, für Solo- und Chorstimmen und Orchester *Dein König kommt in niedern Hüllen* 1849 a10|12^{ne}; 1856 23|10

Neujahrslied für Soli, Chor und Orchester *Mit eherner Zunge da ruft es* 1864 1|1^{e}

Offertorium [aus der Messe Op. 147] *Tota pulchra es, Maria* 1873 2|10^{e}

Schumann (Robert)

Das Paradies und die Peri, Dichtung aus »Lalla Rookh« von Th. Moore, für Solostimmen, Chor und Orchester 1843 *4|12^{mc} *11|12^{mc}; 1847 *21|2; 1850 ^{p}5|12; 1854 ^{a}6|4; 1860 ^{p}5|3; 1865 9|3; 1871 ^{a}30|3; 1874 22|1; 1879 30|1

—— hieraus: Zweiter Theil 1856 23|10

Der Rose Pilgerfahrt, Mährchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, für Solostimmen, Chor und Orchester 1852 *14|3^{c}; 1861 24|1; 1874 17|12

Musik zu Lord Byron's dramatischem Gedichte »Manfred« (nach der Uebersetzung von Posgaru) [scenisch-recitirend] 1859 ^{a}24|3^{e} 31|3[1]; mit verbindendem Gedichte von Friedrich Roeber 1860 25|10; mit verbindenden Worten von Richard Pohl 1866 1|1, 1871 16|11; mit verbindendem Gedichte von Otto Devrient 1877 22|2, 1878 19|12

1) »Auf allgemeines Verlangen«

Scenen aus Goethe's »Faust« [vollständig] 1862 4|12; 1875 9|12

—— hieraus: Erste Abtheilung 1859 24|2^{e}

—— —— Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa *Ach neige, du Schmerzensreiche* 1867 ^{p}14|2

—— —— Schlussscene aus dem zweiten Theil *Waldung, sie schwankt heran* 1849 *29|8^{nm}[1]; 1872 1|2; 1881 24|3

1) Unter Direction von Julius Rietz; Concert zur Goethefeier

Des Sängers Fluch, Ballade nach Ludw. Uhland bearbeitet von Richard Pohl, für Solostimmen, Chor und Orchester 1860 ^{a}23|2^{e}

Das Glück von Edenhall, Ballade nach L. Uhland bearbeitet von R. Hasenclever, für Soli, Männerchor und Orchester 1854 *23|10^{m}; 1863 *9|2

Motette »Verzweifle nicht im Schmerzensthal«, Gedicht von F. Rückert, für doppelten Männerchor mit Orchester 1861 *28|1

Nachtlied von Hebbel für Chor und Orchester *Quellende, schwellende Nacht* 1877 13|12^{e}

Requiem für Mignon aus Goethe's »Wilhelm Meister«, für Chor und Orchester *Wen bringt ihr uns zur stillen Gesellschaft* 1852 1|1^{e}

Aus der Oper »Genoveva«: Introduction und Scenen [Nr. 1 bis 5] *Erhebet Herz und Hände* 1867 28|3

—— Arie *Was leuchtet hier aus dunklem Versteck* 1875 18|2

—— Gebet *O Du, der über Alle wacht* 1857 ^{p}26|2; 1862 30|1

Chor »Beim Abschied zu singen« *Es ist bestimmt in Gottes Rath* 1862 13|2^{e}

Chor »Zigeunerleben« (mit der Instrumentirung von C. G. P. Grädener) *Im Schatten des Waldes* 1861 12|12^{e}; 1863 12|11; 1873 23|1; 1877 13|12

Spanisches Liederspiel. Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte [Op. 74] 1874 *11|1

Spanische Liebeslieder. Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte [Op. 138] 1878 28|2

Lieder für gemischten Chor: Aus Op. 55 »Hochländisches Lied« *Mich zieht es nach dem Dörfchen hin;* aus Op. 146 »Das Schifflein« *Ein Schifflein ziehet leise* 1861 12|12^{e}, 1880 22|1

Ländliches Lied für Sopran und Alt *Und wenn die Primel.* Lied für zwei Soprane und Alt *In meinem Garten die Nelken*, »Zigeunerleben« *Im Schatten des Waldes* 1865 *4|12

Ritornelle von Rückert für Männerstimmen: *Die Rose stand im Thau* 1855 *30|1, 1875 ^{a}22|2; — *Blüth' oder Schnee* 1856 *28|1

Schumann (Robert)

Lied für Männerstimmen: »Der Eidgenossen Nachtwache« *In stiller Bucht, bei finstrer Nacht* 1864 *9|2; 1869 *30|1; 1876 *8|2

—— *Die Lotosblume ängstigt sich* 1855 *30|1; 1858 2|12; 1868 *10|2

—— »Die Minnesänger« *Zu dem Wettgesange schreiten* 1859 *21|2; 1860 ^{p}26|11; 1867 *19|2

—— »Frühlingsglocken« *Schneeglöckchen thut läuten* 1862 *15|2

Duette: »Liebhabers Ständchen« von R. Burns *Wachst du noch, Liebchen;* »Unter'm Fenster« von R. Burns *Wer ist vor meiner Kammerthür* 1843 *8|1

Ballade des Harfners aus Goethe's »Wilhelm Meister« *Was hör' ich draussen vor dem Thor* 1852 *14|3; 1871 1|1

Dichterliebe, ein Liedercyklus von H. Heine 1862 *6|12[1]; 1872 14|11[2]; 1876 *2|7[3]

1) Vollständig vorgetragen von Julius Stockhausen 2) von Carl Hill 3) von Eugen Gura

Frauenliebe und Leben, Liedercyclus von A. v. Chamisso 1869 4|3; 1878 *13|10; 1879 9|1[1]

1) Vollständig vorgetragen von Amalie Joachim

Lieder und Gesänge: Aus Op. 24 »Liederkreis« von H. Heine: *Schöne Wiege meiner Leiden* 1865 ^{a}2|3; *Mit Myrthen und Rosen* 1869 ^{a}15|3

—— Aus Op. 25 »Myrthen«: Widmung von Rückert *Du meine Seele, du mein Herz* 1841 *31|3, 1843 *8|1 *9|2, 1844 *8|12, 1846 *16|11, 1854 9|2, 1864 ^{a}7|2; Der Nussbaum *Es grünet ein Nussbaum vor dem Haus* 1841 ^{a}22|4; Die Lotosblume *Die Lotosblume ängstigt sich* 1871 1|1, 1881 20|1; Lied der Braut *Mutter, Mutter, glaube nicht* 1854 16|2

—— Aus Op. 27: *Dem rothen Röslein gleicht mein Lieb* 1860 9|2

—— Aus Op. 30: Der Hidalgo *Es ist so süss zu scherzen* 1861 6|10, 1863 ^{a}26|2, 1869 ^{a}15|3

—— Aus Op. 31: Ballade »Die Löwenbraut« von Chamisso *Mit der Myrthe geschmückt* 1841 *31|3, 1870 *4|2

—— Aus Op. 35: Lust der Sturmnacht *Wenn durch Berg' und Thale draussen* 1875 1|1; Wanderlied *Wohlauf noch getrunken* 1866 6|12; Erstes Grün *Du junges Grün* 1871 5|10; Sehnsucht nach der Waldgegend *Wär' ich nie aus euch gegangen* 1879 18|12; Stille Liebe *Könnt' ich dich in Liedern preisen* 1844 *8|12; Stille Thränen *Du bist vom Schlaf erstanden* 1879 27|11

—— Aus Op. 36: Sonntags am Rhein *Des Sonntags in der Morgenstund'* 1865 ^{a}2|3; Ständchen *Komm in die stille Nacht* 1875 21|10; An den Sonnenschein *O Sonnenschein, wie scheinst du mir in's Herz hinein* 1844 *8|12

—— Aus Op. 37 »Aus F. Rückert's Liebesfrühling«: *Der Himmel hat eine Thräne geweint* 1876 12|10; *Warum willst du And're fragen* 1878 24|10

—— Aus Op. 39 »Liederkreis« von J. v. Eichendorff: Waldesgespräch *Es ist schon spät* 1859 3|3, 1860 9|2; Mondnacht *Es war, als hätt' der Himmel* 1858 7|1; Wehmuth *Ich kann wohl manchmal singen* 1877 8|11; Frühlingsnacht *Ueber'm Garten, durch die Lüfte* 1849 *15|1

—— Aus Op. 40: Märzveilchen *Der Himmel wölbt sich rein und blau* 1881 20|1

—— Aus Op. 42 »Frauenliebe und Leben«, Liedercyclus von A. v. Chamisso: *Seit ich ihn gesehen* 1867 7|11; *Er, der Herrlichste von allen* 1859 1|12, 1867 7|11; *Ich kann's nicht fassen, nicht glauben* 1867 7|11; — Zwei Lieder 1859 ^{p}28|2

—— Aus Op. 45: Frühlingsfahrt *Es zogen zwei rüst'ge Gesellen* 1857 ^{p}17|11

Schumann (Robert)

Lieder und Gesänge: Aus Op. 48 »Dichterliebe«, Liedercyclus aus dem Buche der Lieder von H. Heine: *Im wunderschönen Monat Mai; Aus meinen Thränen spriessen; Die Rose, die Lilie, die Taube* 1874 26|2; *Ich grolle nicht* 1844 *8|12; *Ein Jüngling liebt' ein Mädchen; Am leuchtenden Sommermorgen* 1878 24|1

—— Aus Op. 49: Ballade »Die beiden Grenadiere« von H. Heine *Nach Frankreich zogen zwei Grenadier'* 1841 *6|12, 1852 *14|3; Die Nonne *Im Garten steht die Nonne* 1844 *8|12

—— Aus Op. 51: Volksliedchen *Wenn ich früh in den Garten geh'* 1855 8|2; Ich wandre nicht *Warum soll ich denn wandern* 1866 25|10

—— Aus Op. 53: Blondels Lied *Spähend nach dem Eisengitter* 1852 21|10; Loreley *Es flüstern und rauschen die Wogen* 1845 *8|3; Der arme Peter *Der Hans und die Grete tanzen* 1873 23|10

—— Op. 57: Ballade »Belsatzar« *Die Mitternacht zog näher schon* 1868 29|10

—— Aus Op. 64: Die Soldatenbraut *Ach wenn's nur der König auch wüsst'* 1869 21|10

—— Aus Op. 74: Geständniss *Also lieb' ich euch* 1870 13|10

—— Aus Op. 77: Aufträge *Nicht so schnelle* 1851 *3|2 m

—— Aus Op. 79: Der Sandmann *Zwei feine Stieflein hab' ich an* 1877 20|12; Marienwürmchen *Marienwürmchen, setze dich* 1874 *20|9; Er ist's *Frühling lässt sein blaues Band* 1875 18|3; Schneeglöckchen *Der Schnee, der gestern noch* 1879 13|2

—— Aus Op. 90: Meine Rose *Dem holden Lenzgeschmeide* 1876 23|3

—— Aus Op. 96: Ihre Stimme *Lass tief in dir mich lesen* 1880 21|10

—— Aus Op. 98: Lied der Mignon *Heiss' mich nicht reden* 1875 14|10

—— Aus Op. 103: An die Nachtigall *Bleibe hier und singe* 1870 27|10

—— Aus Op. 119: Die Hütte *Im Wald, in grüner Runde* 1868 22|10

—— Aus Op. 127: *Dein Angesicht so lieb und schön* 1861 6|10; 1869 25|11

—— Aus Op. 138: Romanze *Fluthenreicher Ebro* 1860 9|2

Schunke (Ch.)

Concertino für Waldhorn über Thema's aus »Tell« 1837 7|12

Adagio und Rondo für Waldhorn 1837 7|12

Schunke (Louis)

Concertstück für Pianoforte mit Orchesterbegleitung 1834 *27|1

Rondo brillant für Pianoforte 1834 *27|1

Fantaisie brillante über deutsche Thema's für Pianoforte 1834 *27|1

Variationen und Finale für Pianoforte 1834 *10|4

Variationen über den Schubert'schen Sehnsuchtswalzer für Pianoforte 1834 1|1 n

Schuster (Joseph)

Symphonie 1782 10|1 31|1 31|10; 1783 6|3 29|9; 1784 19|2; 1785 27|10; 1786 9|2; 1787 1|2; 1797 29|9

Messe 1787 1|3

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei 1786 14|12

Agnus Dei 1781 20|12

Der Marianische Lobgesang *Magnificat* 1793 19|12

Motette *Confidebuntur coeli* 1785 1|12; 1787 6|12

—— *Diffusa est gratia* 1785 1|12; 1787 6|12

Schuster (Joseph)

Lob der Musik (Cantate), Erste Abtheilung *Unsrer Schwestern* 1811 7|2

—— Zweite Abtheilung *Wie Blitze verfliegen* 1811 14|2

Chor zu dem Schauspiele »Die Hussiten vor Naumburg« *Es wüthet der Krieger* 1820 9|11

Chor aus »Lo spirito di contradizione« *Passiamo allegri l'ore* 1787 25|1 29|11; 1788 13|4; 1789 26|2; 1798 8|2; 1808 24|11

Quartett aus der Oper »Lo spettro notturno« *Volate, sospiri* 1803 27|10

Duett mit Recitativ aus der Oper »Osmano, Dey d'Algieri« *Dunque lo stame frale* 1802 18|2

Scene *E soffrirò, che sia si barbara* 1796 24|4; 1797 16|2

—— *Lasciommi* 1806 29|9

Arie *Als im Flug auf Morgenstrahlen* 1787 6|5

—— *Wonne meines matten Lebens* 1787 29|4

Arie *Nò, non chiedo* 1783 23|10

—— *Più volubile del vento* 1786 29|9

Arie aus »Il marito indolente« *Deh calmate, oh Dio* 1787 8|2; 1791 17|2

Arie aus »La schiava liberata« *Eccomi fra catene* 1786 16|2

Rondo aus »Creso in Media« *Non temer, bell' idol mio* 1787 1|11

Schwindl

Symphonie 1783 1|1 23|1 23|10 20|11; 1784 8|1; 1785 27|10; 1787 7|1 25|1 13|12

Sechehaye

Symphonie 1799 21|2

Seeling (Hans)

Solostücke für Pianoforte: Etude, Idylle, Loreley 1860 1|11

Seidelmann (Franz) [Seydelmann]

Messe 1794 11|12; 1796 18|2; 1800 6|3

Magnificat, Salve Redemptor 1781 20|12; 1785 1|12; 1794 11|12

Aus »Il capriccio corretto«: Chor *Deh! fa, santo Nume* 1786 16|2; 1787 1|11; 1793 10|1

—— Chor *Si spargano fiori* 1785 17|11; 1787 7|1; 1789 5|2

—— Arie *Sono in mar* 1784 19|2; 1786 16|2

—— Arie *Tranquillo e senza affetto* 1786 23|2

Aus »Il mostro«: Finale *Entrate nel cancello* 1787 18|1

—— Quartett und Chor *In questo amplesso* 1787 15|11; 1789 12|2

—— Chor *Grazie si rendano* 1786 29|9; 1787 15|2 18|10; 1790 25|4; 1793 21|11; 1797 26|1; 1799 28|3

Aus »La villanella di Misnia«: Finale *La sposa si felicit* 1787 22|11; 1794 23|10

—— Arie *Splende un' astro* 1787 15|11; 1792 19|1

Finale *Deh fa, Santo Nume* 1786 30|11

Chor *Evviva la pura* 1786 9|11

—— *Lunga vita il ciel conceda* 1786 23|11

—— *Un fulmine parmi* 1786 19|10

Scene *Pietosi Numi* 1786 2|11

Seiss (Isidor)

Adagio für Violoncello 1874 8|1 e

Intermezzo für Pianoforte 1874 15|1

Sendelbeck (Fr.)

Concertino Nr. 3 für chromatisches Waldhorn 1837 *29|12

Servais (Jean)

Concert für Violoncello 1844 *24|4; 1847 10|10

Concertino für Violoncello 1862 18|12

Servais (Jean)

Concertstück für Violoncello 1865 9|11
Fantasie für Violoncello 1863 22|10; 1868 p27|2; 1878 *10|2
—— über ein Thema von Fr. Schubert 1847 *25|4; 1861 17|10
—— »Souvenir de Spa« 1844 *24|4; 1847 1|1; 1848 7|12; 1862 30|1
Fantaisie burlesque für Violoncello über Thema's aus dem »Carnaval von Venedig« 1844 *24|4
Variationen für Violoncello 1848 7|12

Seyfried (Ignaz Ritter von)

Ouverture zu »Faust« 1819 18|2
—— zu der Oper »Feodora« 1821 15|11 n
—— zu dem Schauspiele »Der goldne Löwe« 1823 11|12 n
—— zu dem Melodram »Waise und Mörder« 1826 *25|9
Introduction aus dem biblischen Drama »Abraham« *Heilig, heilig* 1818 17|12 e; 1822 21|2; 1826 14|12; 1832 13|12
Hymne *Ueber den Sternen* 1821 18|10 e; 1823 20|4; 1824 16|12; 1826 23|4; 1828 10|1; 1830 11|11; 1837 2|2
—— *Erschalle, Lobgesang* 1821 15|11 n
Motette *Jubilate Deo* 1816 12|12
Festchor *Salvum fac regem* 1834 9|1 n 28|9
—— (Vaterlands-Gebet) *Herr der Welt* 1835 12|2 n
Vierstimmiger Sängerchor *Libera me* 1827 18|10
Bearbeitung, s. Beethoven »Andante«, Mozart »Fantasie«

Singer (Edmund)

Fantasie für Violine 1853 p17|1
Ungarische Fantasie für Violine über Motive aus der Oper »A. Kunok« 1852 15|1
Variationen für Violine 1836 8|12
Impromptu hongrois für Violine 1851 18|12
Rhapsodie hongroise für Violine 1870 20|1
Tarantelle für Violine 1856 6|11

Sivori (Camillo)

Concert für Violine 1841 3|10; — Nr. 2 1841 10|10

Skraup

Lied »Sehnsucht« (in böhmischer Sprache) 1844 *5|3

Smit

Symphonie 1783 27|2

Sobolewski (E.), Musikdirector aus Königsberg

Himmel und Erde, ein Mysterium von Lord Byron 1845 *3|11
Süden und Norden, ein Tongemälde in Form einer Symphonie mit Chor 1845 *3|11

Söderman (A.)

Gesang für vier weibliche Stimmen »Hochzeitsmarsch aus einer Bauernhochzeit« 1873 30|1

Soliva (Carlo)

Arie mit Chor *Dove sono* 1822 31|1 e

Sonnleitner

Symphonie 1784 9|12

Sörgel (F. W.)

Symphonie 1823 13|11 m; 1825 17|3 mn
Ouverture 1818 12|2 e; 1819 4|2 n

Späth

Concert für Clarinette 1818 19|4

Speidel (Wilhelm)

Ouverture zu »König Helge« 1877 11|1 e
Bilder aus dem Hochland für Pianoforte solo 1854 9|3

Sperger

Concert für Contrabass 1801 26|11

Spiller

Symphonie 1783 27|2

Spindler (F.)

Symphonie 1849 13|12 mec

Spohr (Louis)

Symphonie 1811 12|5 n; 1812 19|11; 1815 26|1 7|12; 1816 7|11; 1817 4|12; 1818 10|12; 1819 2|12
—— Nr. 1 Es dur 1820 2|11; 1822 21|2 14|11; 1824 18|11; 1826 16|2; 1827 13|12; 1830 11|11
—— Nr. 2 D moll[1] 1820 19|10 n; 1821 25|10; 1823 20|3; 1825 10|2; 1826 30|11; 1832 16|2

1) »für die philharmonische Gesellschaft zu London«

—— Nr. 3 C moll 1829 19|2 n; 1830 28|1; 1833 12|12; 1836 18|2; 1837 8|10; 1841 23|12; 1844 12|12; 1847 18|3[1]; 1848 16|3; 1849 18|10; 1854 9|2; 1855 13|12; 1858 21|10; 1861 17|10; 1864 11|2; 1868 9|1; 1874 22|10; 1880 8|1

1) Letzte Symphonie von Mendelssohn dirigirt

—— Nr. 4 F dur »Die Weihe der Töne«[1] 1834 p11|12 n; 1835 5|2; 1836 *7|4; 1837 26|10; 1838 20|12; 1839 30|10; 1841 10|10; 1842 12|11; 1844 25|1; 1845 11|12; 1846 26|11; 1848 16|11; 1852 10|10; 1855 *29|3; 1857 12|2; 1860 1|3; 1869 11|3

1) »Gedicht von Carl Pfeiffer, in Form einer Symphonie.«

—— hieraus: »Begräbnissmusik« und »Trost in Thränen« 1873 13|11
—— Nr. 5 C moll 1838 25|10 me
—— Nr. 6 G dur Historische Symphonie im Styl und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte 1841 7|1 m
—— Nr. 7 C dur Irdisches und Göttliches im Menschenleben. Doppel-Symphonie für zwei Orchester 1842 13|1 nm; 1843 9|11; 1855 22|2
—— Nr. 8 G dur 1848 14|12 nm
—— Nr. 9 H moll Die Jahreszeiten, Symphonie in zwei Abtheilungen 1850 24|10 ne
Ouverture 1807 29|10; 1809 2|3; 1811 17|1 7|3; 1814 2|10
—— zu der Oper »Faust« 1821 *22|10; 1824 4|3 *23|10; 1825 *19|9; 1836 1|12; 1842 17|3; 1843 19|10; 1852 9|12; 1855 18|10; 1859 24|11; 1863 12|2
—— zu der Oper »Alruna« 1822 10|1
—— zu der Oper »Jessonda« 1824 2|12; 1825 27|10; 1827 22|2; 1828 20|3; 1829 10|3; 1842 20|1; 1845 9|1; 1856 10|1; 1858 21|10; 1859 24|11; 1866 22|2; 1870 3|2; 1874 12|2
—— zu der Oper »Der Berggeist« 1840 22|10
—— zu dem Trauerspiele »Macbeth« 1825 *19|9 n; 1828 12|11
—— zu der Oper »Pietro von Albano« 1828 12|10 n; 1829 15|1
—— zu der Oper »Der Alchymist« 1865 26|1; 1869 4|2
Concert-Ouverture im ernsten Styl (Op. 126) 1843 23|3 nm; 1846 4|10
Fantasie über Raupach's mythische Tragödie »Die Tochter der Luft«, in Form einer Concert-Ouverture 1837 9|2 m
Quartett-Concert für zwei Violinen, Viola und Violoncello mit Orchesterbegleitung 1846 p12|2 nm
Concert für zwei Violinen 1812 p13|12 e; 1815 23|4; 1822 24|1; 1823 6|2; 1824 18|11; 1828 13|3; 1835 *26|1; 1856 4|12; 1869 21|10
Concert für Violine 1809 30|11; 1812 *13|10 n; 1813 14|1; 1814 3|11 15|12; 1816 21|11; 1817 27|11; 1821 *22|10 n 1|11; 1825 *19|9 n; 1827 1|11; 1829 26|11; 1831 8|12
—— Nr. 2 D moll 1824 22|1

Spohr (Louis)

Concert für Violine Nr. 6 G moll 1859 24|11 e; 1868 22|10; 1875 21|10 [1]

1) Joachim

—— Nr. 7 E moll 1830 4|2; 1837 2|3; 1843 26|1; 1845 6|2; 1849 25|1; 1858 11|2; 1863 26|11; 1867 1|1; 1869 4|3; 1872 7|3; 1875 1|1; 1878 21|3; 1879 16|1

—— Nr. 8 in Form einer Gesangscene 1824 *13|1; 1825 *28|12 [1]; 1828 1|1; 1834 6|2; 1841 18|3; 1843 23|3; 1844 *29|1 14|11; 1848 1|10; 1854 9|3; 1855 15|11; 1856 6|11; 1865 23|3 9|11; 1867 31|10; 1869 a15|3; 1873 13|2; 1877 P25|1 8|11

1) Erstes Auftreten von Ferdinand David in Leipzig

—— Nr. 9 D moll 1820 9|3; 1821 29|11; 1823 5|10; 1832 *20|11; 1848 2|3 [1]; 1858 28|1; 1860 9|2; 1861 14|2; 1864 P3|3; 1865 21|12; 1866 18|10; 1871 12|1; 1872 11|1; 1873 9|1; 1874 29|10; 1879 9|10; 1881 27|1

1) Joachim

—— Nr. 10 A dur 1825 20|1; 1861 28|11

—— Nr. 11 G dur 1835 4|10; 1861 17|1; 1863 5|11; 1865 23|2; 1870 3|11

—— A moll 1836 a7|4; — H moll 1821 22|2, 1822 5|12, 1826 16|3; — C moll 1824 *13|1

Concertino für Violine »Sonst und Jetzt« 1844 18|1

Concert-Polonaise für Violine 1825 8|12; 1831 27|1

Divertimento für Violine über Thema's aus »Jessonda« 1834 9|1; 1838 a8|2

Potpourri für Violine B dur 1826 1|1; 1828 1|1

—— über Thema's aus »Jessonda« 1825 *19|9 n

—— über irländische Nationallieder 1821 *22|10; 1824 18|3; 1825 *28|12; 1873 9|10

Adagio und Rondo für Violine 1835 1|11

Adagio für Violine 1852 11|11; 1870 17|2; 1873 P20|2 9|10; 1875 4|3; 1881 1|1

Barcarolle für Violine 1877 22|2 29|11

Scherzo für Violine 1877 29|11

Duo für zwei Violinen allein 1856 4|12

Nonett für Violine, Viola, Violoncello, Contrabass, Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn 1828 P15|12

Notturno für 18 Blasinstrumente 1818 1|1; 1821 1|1; 1824 15|1; 1828 28|2; 1864 P3|3

—— hieraus: Sätze 1820 a26|3; 1821 15|11; 1833 28|2; 1835 26|11

—— —— Andante mit Variationen 1834 23|1

Larghetto für Flöte 1868 17|12

Concert für Clarinette 1809 23|11; 1812 *13|10; 1829 2|4; 1850 19|12

—— C moll 1824 26|2, 1846 5|3; — Nr. 2 Es dur 1826 9|2; — Nr. 3 F moll 1832 29|11

Variationen für Clarinette 1809 23|11; 1832 P26|11

Adagio für Clarinette 1833 19|12

Sonate für Violine und Harfe 1812 *13|10 n

Fantasie für Harfe 1826 9|11; 1830 25|3

Quintett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott 1821 *22|10

Das jüngste Gericht, grosses Oratorium in drei Abtheilungen 1812 *20|10

Die letzten Dinge, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von Fr. Rochlitz 1827 8|4 e

Vaterunser von Mahlmann *Du hast deine Säulen dir aufgebaut* 1833 31|10 n

Hymne von J. F. Rohdmann, Op. 98 *Gott, du bist gross* 1839 31|1 n

Arie aus dem Oratorium »Der Fall Babylons« *Erhab'ner Gott von Israel* 1875 11|11

Spohr (Louis)

Scene und Arie [Op. 71] *Und so schnöde, Barbar* 1868 16|1; 1869 P11|2; 1876 5|10

Aus der Oper »Der Berggeist«: Duett *Jeden Kummer lass' entweichen* 1829 15|1 e; 1831 20|10; 1847 25|11

—— Scene und Arie mit Chor *Hier zum ersten Male* 1829 26|2 e; 1831 10|11

Aus der Oper »Der Zweikampf mit der Geliebten«: Scene und Arie (später in die Oper »Faust« hinübergenommen) *Ich bin allein, des Abends Nähe* 1823 11|12; 1856 28|2; 1865 P2|2; 1872 3|10; 1879 16|10

—— Recitativ und Arie *Die Stunde der Entscheidung schlägt* 1858 21|1

—— Lied mit Harfe und Hornbegleitung 1843 2|3

Aus der Oper »Die Kreuzfahrer«: Dritter Act (mit Orgelbegleitung) *Allein kehr' ich zurück* 1846 26|3 e

Aus der Oper »Faust«: Introduction und Duett *In Sinnenlust so sinnlos leben* 1842 17|3; 1843 19|10; 1855 18|10; 1859 24|11

—— Finale des ersten Aufzuges *Nun wohlan* 1821 6|12 e; 1824 4|3; 1827 18|1

—— Ballscene *Lang' mögen die Theuren leben* 1836 1|12; 1843 19|10; 1859 24|11

—— Grosse Scene, Sextett und Chor aus dem zweiten Aufzuge *Lang' mögen die Theuren leben* 1822 10|1 28|4; 1823 27|2; 1824 29|1; 1826 8|10

—— Scene und Arie mit Chor *Beflügle den Lauf* 1825 17|11 e; 1826 9|11

—— Recitativ und Duett *O weine nicht, du holdes Mädchen* 1859 3|3

—— Scene und Arie *Der Hölle selbst will ich* 1836 1|12; 1845 23|1; 1847 16|12; 1855 15|11; 1872 P22|2

—— Scene und Arie *Die stille Nacht entweicht* 1821 29|11 e; 1823 30|10; 1824 4|11; 1834 28|9; 1836 21|1; 1842 12|11; 1844 14|3; 1847 4|2 21|10; 1848 9|11; 1851 5|10; 1853 9|10; 1856 11|12; 1857 12|11; 1862 27|11; 1864 7|1; 1866 18|10 1868 a19|3 8|10; 1871 19|1; 1872 1|1; 1876 2|3

—— *La notte fugge ormai* 1850 14|2

—— Recitativ und Arie *Sì, vivi ancor Ugone* 1843 30|11

—— Arie *Liebe ist die zarte Blüthe* 1837 *21|1

Aus »Jessonda«: Introduction *Kalt und starr, doch majestätisch* 1829 10|3; 1837 9|2; 1842 20|1; 1845 9|1; 1859 24|11; 1866 22|2

—— Finale *So wie das Rohr zerbrach* 1842 20|1; 1843 16|2; 1849 25|1

—— Scene mit Chor *Kein Sang und Klang auf dieser Welt* 1856 10|1

—— Chor *Edles hohes Loos* 1829 10|3

—— Scene und Duett *Was seh' ich* 1824 18|11; 1828 20|3; 1829 22|1; 1830 11|2; 1847 28|10

—— Duett *Aus dieses Tempels heil'gen Mauern* 1842 20|1; 1849 25|10; 1852 16|12; 1859 24|11; 1866 22|2

—— Duett *Du hast dem Opfer dich entzogen* 1849 25|10; 1851 P8|12

—— Duett *Lass für ihn, den ich geliebet* 1848 24|2

—— Duett *Lasst mich auf Augenblicke* 1846 10|12

—— Recitativ und Arie *Als in mitternächt'ger Stunde* 1842 20|1; 1844 1|2; 1849 25|1; 1850 14|3; 1862 23|1; 1875 28|10; 1880 P23|2

—— Recitativ und Arie *Ich hatt' entsagt der Erde Freuden* 1851 27|2; 1852 19|2; 1853 27|1; 1861 7|3; 1864 27|10

—— Arie *Der Kriegeslust ergeben* 1845 12|10; 1859 15|12

Aus der Oper »Zemire und Azor«: Erstes Finale *Sprich, guter Ali* 1830 14|1; 1832 29|11; 1846 5|3; 1848 19|10; 1850 14|11

Spohr (Louis)

Aus der Oper »Zemire und Azor«: Zweites Finale 1829 19|11
—— Schlusschor *Heil dir, Gebieter* 1823 27|4 11|12; 1824 9|12; 1827 7|10; 1831 3|2; 1832 25|10; 1833 7|2; 1835 8|1 26|11; 1844 24|10
—— Terzett *Die schwarzen Schatten fliehen* 1829 26|11; 1843 2|3; 1846 17|12; 1856 7|2
—— Duett *Weh' mir! Wo flieh' ich hin* 1823 1|1 27|11; 1824 *14|5; 1825 13|1; 1829 *19|9; 1834 13|11; 1841 4|11; 1847 9|12
—— Scene und Arie *Vergebens sucht in weiter Ferne* 1830 21|10; 1832 15|3
—— Recitativ und Arie *Darf ich meinen Augen trauen* 1856 5|10
—— Romanze *Rose, wie bist du reizend und mild* 1833 *8|10; 1847 11|2; 1851 13|11; 1855 22|2; 1874 5|11
Lied »Zwiegesang« von R. Reinick (mit obligater Clarinette) *Im Fliederbusch ein Vöglein sass* 1839 P14|3 n; 1847 4|2; 1861 a21|2
Lied aus dem »Erbvertrag« 1838 *21|5

Spontini (Gasparo)

Ouverture 1806 23|1
—— zu der Oper »Die Vestalin« 1815 26|1; 1821 *17|12; 1829 12|2; 1835 19|2; 1836 28|1; 1837 9|11; 1842 *7|3; 1843 a23|2; 1844 *5|3; 1850 12|12; 1856 28|2; 1860 26|1; 1869 21|1
—— zu der Oper »Ferdinand Cortez« 1817 27|11; 1818 8|1; 1821 15|2; 1823 20|2; 1831 10|2; 1845 27|11
—— zu der Oper »Olympia« 1823 3|11 n P15|12; 1825 17|2; 1828 6|11; 1829 11|10; 1832 19|1; 1833 14|2; 1839 28|11; 1843 9|11; 1849 15|11; 1851 20|2[1]; 1855 18|1; 1858 4|2; 1864 *9|2; 1876 20|1

1) Zum Gedächtniss des Componisten, gest. am 14. Januar 1851 zu Majolatti.

Grosser Sieges- und Festmarsch 1823 P15|12 n; 1824 12|2; 1828 6|11; 1870 *20|10
Festgesang *Wo ist das Volk* 1823 P15|12 n; 1824 12|2; 1825 22|12
Aus der Oper »Die Vestalin«: Scene, Arie und erstes Finale *O keine Macht bezähmt* 1829 12|2 e; 1835 19|2
—— Scene, Duett und zweites Finale *Julia! Horch* 1829 5|2 e; 1831 *21|3
—— Scene und Duett *Vor Vesta's Heiligthum* 1849 8|2; 1856 10|1
—— Arie *Göttin des Herzen durchforschenden Blicks* 1847 18|3; 1868 12|11
—— Arie *In des Freundes verschwieg'nem Herzen* 1856 10|1
—— Preghiera *Toi, que j'implore avec effroi* 1839 24|10; 1856 31|1 — *Du, die mein Mund mit Beben nennt* 1849 18|10; 1870 1|1
Aus der Oper »Ferdinand Cortez«: Introduction *Fort, fort aus diesem Land* 1817 27|11; 1818 8|1; 1821 15|2; 1823 20|2; 1831 10|2; 1833 P25|11; 1840 10|12; 1845 27|11; 1851 27|11; 1862 *15|2
—— Opferscene *Fest sei der Glaube* 1818 19|2
—— Duett *Höre mich an, theurer Telasco* 1836 a7|4 27|10; 1858 2|12
—— Arie *O Vaterland, Gefilde reich an Freuden* 1854 26|1
Introduction aus der Oper »Olympia« *Hoch auf erschallt* 1831 17|3 n

Stadler (Maximilian), Abt

Die Befreyung Jerusalem's (grosses Oratorium in zwei Abtheilungen, gedichtet von Heinrich und Matthaeus Collin) 1822 P25|2
Psalm Davids 1816 *25|12

Stahlknecht (Adolph und Julius)

Concertante für Violine und Violoncello 1841 9|12
Die Walpurgisnacht, phantastisches Tongemälde für Violine und Violoncello 1841 9|12

Stamitz

Symphonie 1781 26|12; 1782 1|1 31|1 14|4 6|10 12|12; 1783 12|10; 1784 15|1 10|10 21|10; 1785 1|12; 1786 9|3; 1787 15|2; 1788 21|2[1]; 1797 8|10; 1799 24|1 14|11

1) »Mit Clarinetten«

Quartett mit dem ganzen Orchester 1781 25|11
Scene *Dunque non v' è più speme* 1793 6|10

Stegmann

Arie *Von allen Gütern* 1798 1|1; 1807 12|2

Stegmayer (F.)

Die Sehnsucht, Gedicht von Schiller *Ach! aus dieses Thales Gründen* 1847 14|1

Steibelt

Concert für Pianoforte 1805 29|9

Steinhart

Lied »Der Eistropfen« 1844 *5|3

Sterkel

Symphonie 1789 29|10 19|11 10|12; 1790 10|1; 1794 6|11; 1795 29|9; 1796 14|1 21|1 20|10 8|12; 1797 23|2 9|3 30|11; 1798 25|1; 1800 27|2
Ouverture 1811 29|9 n
Sonate für Pianoforte mit obligater Violine und Violoncello 1795 22|1
Arie *Infelice, e sventurata* 1802 29|9

Stiehl (Heinrich)

Ein Traumbild, Intermezzo für Orchester 1874 15|1 nmc
»Die Elfenkönigin« für weiblichen Chor *Was unter'm Monde gleicht* 1862 16|1 e

Stoll (Franz)

Fantasie mit Bravour-Variationen für Guitarre 1835 3|12

Stör (Carl)

Tonbilder für Orchester zu Schiller's »Lied von der Glocke« 1873 30|1
Fantasie für Violine 1840 9|1

Storace

Quintett *Ah qual tremor m'assale* 1792 6|5 1|11; 1795 26|4; 1801 5|11
Quartett aus der Oper »Gli Equivoci« *Dromio! Che sento* 1791 29|9; 1792 19|1 22|11; 1794 6|11; 1797 9|2; 1801 15|1
Terzett und Chor *Cara sposa, perdonate* 1789 4|10; 1790 4|11; 1797 7|5
Scene *Fra questo orror un non so* 1793 28|4; 1796 24|11

Stradella (Alessandro)

Cantate *Il destin vuol ch'io pianga* 1866 8|11
Aria da chiesa (componirt 1667) *Se i miei sospiri*[1] 1848 17|2; 1849 8|11; 1850 P25|2; 1851 13|2; 1852 9|12; 1853 9|10; 1855 1|3; 1861 28|11

1) Nicht verbürgt in diesen Angaben

—— *Pietà, Signore* 1854 30|11; 1865 23|2
Ariette *Se nel ben sempre incostante* 1878 31|10

Stransky

Variationen für Violoncello über ein Thema aus »Norma« 1839 28|11

Strauss (F.)

Romanze für Horn 1870 10|3

Strauss (J.)

Arietta alla Polacca *Silenzio che sento* 1825 8|12 e

Strauss (Johann)

Tänze 1834 *28|11

Strauss (Jos.)

Symphonie Nr. 1 Es dur[1] 1837 26|1 n

1) »Erhielt bei der vorjährigen Concurrenz in Wien den zweiten Preis«

Struck

Symphonie 1811 6|10 n

Stumpf

Concert für Fagott 1806 23|1

Stuntz (J. H.) [Stunz]

Ouverture 1819 25|11 n; 1821 1|3 18|10 n; 1830 *5|10
Lobgesang an die Gottheit *Lobsinget Gott* 1816 8|2; 1820 16|3; 1822 31|10
Stabat mater 1819 25|3; 1823 20|3
Scena sciolta *Oh infelice amor* 1823 13|3

Sucher (Josef)

Lieder: »Liebesglück«, »Die blauen Räthsel«, »Trost« 1878 p 21|2

Sullivan (Arthur)

Ouverture »In memoriam« 1867 17|10 nmc

Süssmayr [Süssmeyer, Süssmayer]

Finale *Quel ben, che all' alme spira* 1806 4|5
—— *Quì sol d' estasi soave* 1806 27|11
Quartett aus »Il Musulmano in Napoli« *Non merta un tal disprezza* 1814 17|11
Arie *Scalza al suon di rozze* 1802 10|10

Svendsen (Johan S.)

Symphonie 1871 12|1 ec
—— Nr. 2 1877 8|11 ec
Krönungs-Marsch 1874 *18|10
Concert für Violine A dur 1872 *6|2 ec
Concert für Violoncello 1871 16|3 nme
Octett für Streichinstrumente Op. 4 A dur 1870 *27|8

Swert (Jules de)

Lied ohne Worte und Mazurka fantastique für Violoncello 1866 11|1

van Swieten

Symphonie 1782 10|1 21|4; 1783 16|1 30|10; 1784 28|10 9|12; 1786 9|3

Täglichsbeck (Th.)

Symphonie Nr. 2 1837 9|11 m
Concertino für Violine 1834 23|10 n
Divertimento für Violine über schwäbische Lieder 1834 23|10 n
Variationen für Violine 1828 6|11
Adagio und Rondo für chromatisches Waldhorn 1854 9|2

Tarchi

Scene *Ah se tu m' ami* 1790 18|11
—— *Ah, si perde il mio ben* 1804 7|10
—— *Forza è ch' io ceda* 1790 9|5; 1796 7|1
—— *Quale al mio sguardo* 1794 29|9; 1796 20|10; 1799 24|10; 1803 13|1

Tarchi

Arie *Quando mi chiama in campo* 1794 18|5
—— *Se il nome mio non basta* 1790 18|11; 1791 22|5; 1792 23|2; 1793 1|1; 1794 20|2; 1796 7|4; 1798 6|5; 1801 11|10
Rondo *Ah spirar con te vorrei* 1789 11|10; 1791 10|2; 1793 21|4

Tartini (Giuseppe)

Sonate für Violine G moll 1866 18|1; — G dur 1876 1|1
—— »Le trille du diable« 1858 3|10; 1863 12|2; 1864 p 3|3; 1867 14|11; 1870 22|12; 1875 *29|11; 1876 21|12; 1880 5|2
—— »Didone abbandonata« 1875 *22|11

Taubert (Wilhelm)

Symphonie F dur 1846 19|3 mc
—— H moll 1851 6|2 nmc
—— C moll 1856 28|2 nmc
Ouverture zum Trauerspiel »Othello« 1833 31|10 n
—— zur Oper »Der Zigeuner« 1833 *4|11
—— zu »Macbeth« 1861 7|2 e
—— zum Schauspiel »Das graue Männlein« 1833 *4|11
—— zu L. Tieck's »Blaubart« 1848 10|2 n
Concert-Ouverture aus »Tausend und eine Nacht« 1862 27|11 e
Concert für Pianoforte 1833 *4|11 n
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 1833 *10|11
Elegie und Idylle für Pianoforte »La campanella« 1844 *30|4
Ouverture, Entreacts, Chöre, Gesänge und Melodramen zu Shakespeare's »Sturm« 1862 27|2 nmc
Chor aus »Macbeth« *O Schottland, armes Vaterland* 1861 7|2 e
Lieder: Das Bienchen 1852 25|3; — Dem Herzallerliebsten 1866 a 8|2; — Der Freund 1877 25|10; — Ich muss nun einmal singen 1854 16|2; — Im Winter 1851 11|12; — In der Fremde 1879 4|12; — Lieb' Kindlein, gute Nacht 1855 22|3; — Morgengruss 1855 22|3; — Wiegenlied 1852 25|3

Tausch

Concert für zwei Clarinetten 1809 5|1

Tausch (Julius)

Concert-Ouverture 1857 a 19|3 me; 1867 21|2 nm

Tausig (Carl)

Valse-Caprice »Nachtfalter« für Pianoforte 1870 8|12
Ungarische Zigeunerweisen für Pianoforte 1872 25|1

Tedesco (Ignaz)

Concert für Pianoforte 1851 20|2
Fantasie für Pianoforte über Motive aus »Robert der Teufel« 1837 1|1
Salonstücke für Pianoforte 1851 20|2

Teyber

Symphonie 1800 5|10 30|10; 1803 3|2

Thalberg (Sigismund)

Adagio und Rondo für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters 1840 10|12
Divertimento für Waldhorn und Pianoforte 1838 *17|9
Caprice für Pianoforte Op. 15 1837 *6|4; 1838 *8|9 6|12
Caprice für Pianoforte über Themen der »Sonnambula« 1841 *8|2; 1843 30|11
Fantasie für Pianoforte über Motive aus »Don Juan« 1837 *16|9; 1838 20|12
—— über Motive aus Bellini's »Straniera« 1844 *30|4

Thalberg (Sigismund)

Fantasie für Pianoforte über Thema's aus den »Hugenotten« 1838 *23|10; 1842 *7|3
—— über russische Thema's 1843 19|10; 1846 4|10
—— über Thema's aus »Moses« 1838 *28|12; 1841 *31|3; 1842 1|1
—— über Thema's aus »Donna del lago« 1838 *28|12; 1842 2|10
—— über die Serenade und Menuett aus »Don Juan« 1841 *8|2
Introduction und Variationen für Pianoforte über ein Thema aus »Elisir d'amore« 1852 25|11
Final-Septett für Pianoforte aus »Lucia di Lammermoor« 1841 *8|2
Motive aus Beethoven's Symphonieen variirt für Pianoforte 1838 *30|12
Andante für Pianoforte 1838 *30|12
Etuden für Pianoforte 1838 *28|12 *30|12
Grosse Etude für Pianoforte in Amoll 1841 *8|2; 1844 *20|11
Lied »Fröhliches Scheiden« 1836 *13|10

Theuss (C. Th.)

Potpourri russischer Nationalmelodien für das ganze Orchester 1818 26|3 e

Thierfelder (Albert)

Mondnacht, gedichtet von Osterwald, für Tenor-Solo, Chor und Orchester *In die Nacht, die sternenklare* 1867 *19|2 me

Thomas

Arie aus »Hamlet« *Erlaubet mir, Freunde* 1879 20|3

Thomas (John)

Charakterstück für Harfe »Winter — Hymne« 1861 10|1

Thurner

Concert für Hoboe 1810 1|1
Bolero für Hoboe 1840 23|1

Toller

Introduction und Variationen für Fagott 1848 9|3

Tomaschek (W. J.)

Symphonie 1810 13|12; 1816 28|11 m
Ouverture zu der Oper »Seraphine« 1824 *23|3

Tottmann (Albert)

Lied »Seit ich dich, Lieb', erkoren« 1875 28|10

Trajetta

Arie mit concertirender Violine *In tanto tormento* 1782 5|12
—— *A trionfar mi chiama* 1782 28|4
—— *Con placid' acque e chiare* 1783 16|1
—— *Vedrai la mia costanza* 1783 30|1; 1785 20|1

Trento

Scene und Arie *Eterno Dio* 1816 7|11
Scene *Oh qual piacer* 1808 14|1
Rondo alla Polacca *La speranza* 1811 7|3; 1815 1|1

Tritto (Giacomo)

Duett *Dei! t' ascolto* 1809 1|10
Scene *Ahi, quante amare* 1809 1|10

Truhn (F. Hieronimus)

La Gondoliera für Tenor und Orchester; zwei Quartette für Männerstimmen »Die Käferknaben« und »Drei Schneider am Rhein«; »Lord Guy« 1839 *4|4

Tschaykowski (P.)

Lied ohne Worte und Humoreske für Pianoforte 1876 12|10

Tulou

Concert für Flöte 1826 19|1; 1831 20|1; 1832 8|3; 1835 5|11; 1836 27|10
Fantasie für Flöte 1836 21|1
—— über ein Thema aus der Oper »Die Krondiamanten« 1845 9|1

Türk (D. G.)

Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, ein Singspiel von Ramler *Hier schlüft es, o wie süss* 1784 16|12; 1785 1|1; 1792 20|12

Twietmeyer (Th.)

Lied »Wär' ich ein Stern« 1852 18|3

Uber (Fr.)

Ouverture zu dem Drama »Der ewige Jude« 1820 6|4 m
Concert für Violine 1811 21|11
Der Taucher (Ballade von Schiller, als Declamationsstück in Musik gesetzt) 1819 28|1; 1822 28|11; 1824 *23|10

Ulrich (Hugo)

Symphonie Hmoll 1854 9|3 mc

Vaccai

Cavatine mit Variationen und Chor *Deh! se pietà de' miseri* 1833 14|3 n

Valesi

Scene *Dove, ahi! dove son io* 1805 14|2
Arie *Ma tu piangi* 1806 6|2
—— aus »Didone« *Son regina, e sono amante* 1805 14|3

Vanhall (Giov.)

Symphonie 1781 13|12 20|12 26|12; 1782 10|1 31|1 7|2 14|2 7|4 21|4 28|4 6|10 14|11 28|11 12|12; 1783 1|1 9|1 30|1 13|2 6|3 11|5 5|10 13|11 4|12 18|12; 1784 8|1 22|1 29|1 26|2 10|10 28|10 25|11; 1785 13|1 20|1 10|2 17|2 17|3 28|3 10|4 29|9 17|11 1|12; 1786 12|1 26|1 16|2 23|2 9|3 14|5 8|10 19|10 30|11 7|12; 1787 18|1 8|2 1|3 15|3 15|11 29|11 6|12; 1788 31|1 14|2 21|2 13|4 12|10 11|12; 1789 8|1; 1790 4|2 25|2; 1791 20|1; 1793 28|2; 1798 15|3 13|12
Quartett 1781 29|11
Salve Redemptor 1791 15|12; 1797 14|12

Vannacci

Scene und Rondo *Andiam* 1806 12|10

Veit (W. H.)

Symphonie 1859 20|10 me
Concert-Ouverture Op. 17 1841 4|3 m
Lied »Und wüssten's die Blumen« 1853 10|11

Venatorino

Arie aus »Medonte« *Fra gl' affanni, oh Dio* 1798 22|2

Verano

Walzer-Arie 1856 1|1

Verdi (Giuseppe)

Requiem für Soli, Chor und Orchester 1876 9|3 e *13|3
Scene und Cavatine aus »Ernani« *Sorta è la notte* 1845 18|12; 1846 10|12; 1849 22|2 15|11; 1852 3|10; 1856 11|12; 1859 9|10
Arie aus der Oper »Oberto, conte di San Bonifazio« *Oh chi tona l'ardente pensiero* 1842 17|2
Boléro aus der Oper »Die sicilianische Vesper« *Il don m'è grato e pregio* 1861 29|9

Verhulst (J. H.)

Ouverture 1839 7|3 m
Scene und Arie *Berauschend weht der Duft* 1855 22|2

Verroust

Fantasie für Hoboe 1842 3|11

Vierling (Georg)

Symphonie 1869 9|12 ec
Ouverture zu Schiller's Tragödie »Maria Stuart« 1859 8|12 e
—— zu Kleist's »Hermannsschlacht« 1866 11|1 nmc
Im Herbst, nach Anacreon, für Männerchor und Orchester *Es naht der Gott* 1866 *11|2

Vieuxtemps (H.)

Ouverture und belgische Nationalhymne 1865 19|1 e
Concert für Violine 1837 *13|11 n
—— in vier Sätzen 1855 13|12 ne
—— Nr. 1 E dur, erster Satz 1861 7|3; 1862 13|2
—— Nr. 2 Fis moll 1849 8|2; 1855 15|11; 1861 31|1
—— Nr. 3 A dur 1852 29|1
—— Nr. 4 D moll 1844 *19|2; 1859 27|10
—— Nr. 5 A moll 1862 5|10; 1877 22|3; 1878 10|1; 1880 5|2
Fantasia appassionata, Concertstück für Violine 1860 15|3 e
Fantaisie-Caprice für Violine 1843 30|3; 1844 *19|2; 1852 15|1 10|10; 1857 29|10; 1865 23|2
Fantasie für Violine über slavische Volkslieder 1859 27|10
Introduction (Ballade) und Polonaise brillante für Violine 1862 5|10 nm; 1865 7|12; 1871 12|1; 1879 13|2
Adagio und Rondo für Violine 1855 1|2; 1857 p26|2; 1862 18|12; 1867 17|1 28|11; 1874 26|11
Variationen für Violine 1838 20|12; 1841 1|1; 1844 18|1
Air varié für Violine 1863 5|11; 1876 2|3
Rêverie für Violine 1863 26|11
Caprice für Violine »Les arpèges« 1858 9|12

Villoing (A.)

Concertsatz für Pianoforte C moll 1842 9|10 [1]

1) Erstes Auftreten hier von Anton Rubinstein

Viotti

Concert für Violine 1799 4|4 29|9; 1800 30|1 13|11; 1802 18|3; 1804 18|10; 1805 7|11; 1807 19|3 22|10; 1808 9|10; 1809 26|10; 1811 10|1; 1812 26|11; 1814 1|12; 1816 12|5; 1817 4|5; 1820 23|3; 1822 1|1; 1827 20|12; 1838 15|2; 1860 30|9
—— A dur 1820 17|2
—— A moll 1820 2|11; 1824 19|2; 1825 3|11; 1863 8|10; 1867 17|1 12|12; 1869 11|11; 1874 15|10; 1877 29|11
—— Nr. 22 A moll 1846 5|2; 1855 1|3; 1873 9|10
—— H moll 1820 30|4; 1861 31|1
Allegro für Violine 1851 *3|2; 1871 p23|2
Arie *Che gioja, che contento* 1798 7|10

Vitali

Chaconne für Violine mit Pianofortebegleitung von David 1870 13|10; 1872 7|3; 1875 18|3

Vittoria (Thomaso Lodovico della)

Chorgesang für vier Stimmen *Jesu dulcis memoria* 1876 20|1

Vogel

Ouverture 1800 24|4; 1804 19|1; 1805 12|12; 1808 4|2; 1809 16|3; 1811 12|12; 1814 22|12

Vogler, Abt

Symphonie 1815 26|10 n; 1817 20|2; 1818 29|1 26|11; 1822 5|12; 1826 16|3; 1829 22|1; 1831 10|3; 1833 31|10; 1838 25|1; 1839 19|12; 1849 15|11; 1863 19|2

Vogler, Abt

Ouverture zu dem Schauspiele »Die Kreuzfahrer« 1818 p13|12 e
—— zur Oper »Samori« 1838 8|3; 1847 25|2; 1866 25|1
Missa 1813 4|3; — Credo 1826 23|2
Requiem. Missa pro defunctis 1824 1|4 e
Preis der Harmonie, J. J. Rousseau's Lied in drei Tönen harmonisch ausgeführt *Göttin, deren Laute* 1815 29|9; 1834 4|12

Vogt

Symphonie 1800 4|5

Vogt (Johann)

Quintett für Streichinstrumente 1857 *29|11; 1862 *1|6
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 1862 *1|6
Marsch für zwei Pianoforte zu acht Händen 1862 *1|6
Präludium und Fuge für zwei Pianoforte 1857 *29|11; 1862 *1|6
Andante und Rondo für Pianoforte 1857 *29|11
Stücke für Pianoforte: Nocturne, Präludium und Fuge in G moll, »Les deux truits« 1862 *1|6

Voigt

Symphonie 1802 18|2
Concert für Viola 1803 22|12; 1806 4|12; 1810 22|2
Concert für Violoncello 1803 20|10; 1804 29|4
Divertimento für Violoncello 1818 8|1

Voigt (Gustav), in Paris

Concertino für Hoboe 1827 1|2; 1829 10|12

Volkmann (Robert)

Symphonie Nr. 1 D moll 1863 12|11 e; 1876 24|2; 1880 12|2
Ouverture zu Shakespeare's »Richard III.« 1872 11|1 e; 1874 19|2
Fest-Ouverture zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pest-Ofener Conservatoriums 1866 25|10 e; 1870 20|1
Serenade für Streichorchester Nr. 2 F dur 1873 p20|2 e; 1875 2|12; 1876 16|11; 1881 31|3
—— Nr. 3 D moll 1874 22|10 e; 1878 28|2
Concert für Violoncello 1864 13|10 e
Concertstück für Pianoforte 1866 15|2
Gloria aus der zweiten Messe Op. 29 1861 *28|1; 1876 *8|2
Weihnachtslied aus dem zwölften Jahrhundert [für Chor] *Er ist gewaltig und ist stark* 1875 1|1 e 16|12
Lieder: Die Nachtigall *Das macht, es hat die Nachtigall* 1878 *10|2; Die Bekehrte *Bei dem Glanz der Abendröthe* 1878 17|10

* * *

Volkslieder, altfranzösische (Brunettes) für Chor »O komm, mein Kind, zum Wald hinein« und »Schönste Griselidis« 1863 12|3; 1867 12|12
—— »Ein Loblied will ich singen«, »O Mädchen, o komm und lass uns ziehen«, »Mein Vater gab mich dem alten Mann« 1876 6|1 e
—— *Où êtes-vous allé, mes belles amourettes* 1877 6|12

Vollweiler (Carl)

Concert-Arie *Nacht ist's um mich her* 1857 26|3 e

de Vroye

Romanze für Flöte 1864 *7|2

Wagner

Symphonie 1816 25|4 n
Ouverture 1817 20|2 m
Andante und Variationen für Hoboe 1831 17|3

Wagner (Richard)

Symphonie 1833 10|1[n]
Ouverture 1832 23|2
—— zur Oper »Die Feen« 1834 *10|4[n]
—— zu »Columbus« 1835 2|4[n] *25|5[n]
—— zur Oper »Der fliegende Holländer« 1855 P15|3[e]
—— zur Oper »Tannhäuser« 1846 P12|2[nm]; 1862 *1|11[c]
Eine Faust-Ouverture 1855 P8|11[e]; 1856 18|12; 1860 1|11; 1867 P14|2
Vorspiel zu »Lohengrin« 1853 P17|1[e] 20|1; 1858 11|3; 1864 P3|3; 1868 3|12
—— zu »Tristan und Isolde« 1874 *20|9
—— zu »Die Meistersinger zu Nürnberg« 1862 *1|11[nc] P24|11
Der Ritt der Walküren aus dem Musikdrama »Die Walküre« 1877 P25|1[e]
Siegfried-Idyll 1878 P21|2[e]
Albumblatt, für grosses Orchester arrangirt von Reichelt 1874 *18|10
Das Liebesmahl der Apostel, eine biblische Scene für Männerstimmen und Orchester *Gegrüsst seid Brüder* 1854 *31|1; 1876 *8|2
Aus »Rienzi«: Gebet *Allmächt'ger Vater, blicke herab* 1862 *15|2
—— Arie 1842 *26|11
Aus »Der fliegende Holländer«: Duett *Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten* 1857 P26|2; 1860 22|3; 1872 31|10
Aus »Tannhäuser«: Arie *Dich, theure Halle, grüss' ich wieder* 1867 10|1 17|10
Aus »Lohengrin«: Dritte Scene des ersten Actes 1853 P17|1[e] 20|1; 1858 11|3
—— Chöre *In Früh'n versammelt uns der Ruf* 1859 *21|2
Aus »Die Meistersinger von Nürnberg«: Preislied *Morgenlich leuchtend in rosigem Schein* 1870 24|11[e]
Aus »Die Walküre«: Erster Act, nach dem Muster der Wiener Aufführungen mit Begleitung zweier Flügel 1875 *7|3 *12|3
—— Schlussscene (Feuerzauber) 1876 *6|2
Aus »Götterdämmerung«: Scene der Rheintöchter und des Siegfried 1876 *6|2
Lied »Die Rose« *Heut', Liebchen, erblüht' früh* 1871 12|10
—— »Schlummerlied« *Schlaf', holdes Kind* 1874 12|2; 1875 21|10; 1880 14|10
—— »Träume« *Sag', welch' wunderbare Träume* 1879 16|10

Walter (August)

Symphonie 1851 6|3[mc]
Lied »Neue Liebe« 1869 25|11; »Morgenlied« 1879 20|2

Wassermann

Divertimento für zwei Violinen 1835 12|3[n]

Weber (Bernhard Anselm)

Ouverture und Chor aus dem Schauspiele »Die Hussiten vor Naumburg« *Auf, Schnitter* 1810 18|10
Ouverture, Gesänge, Marsch und Chor zu Schiller's »Wilhelm Tell« *Es lächelt der See* 1810 29|11
Ouverture und Chor aus »Deodata« *Grüne Zweige* 1814 9|10; 1817 20|11
Der Gang nach dem Eisenhammer (Ballade von Schiller, mit musikalischer Begleitung) 1820 27|1; 1822 21|3
Scene mit Chor aus »Richard Löwenherz« *Festlich mit frohem* 1812 25|3 11|10; 1814 3|11; 1817 30|1; 1818 12|4; 1820 23|4; 1822 14|2; 1832 8|11
Quartett aus der Oper »Palmer« *Theure Freunde* 1812 9|1

Weber (Carl Maria von)

Symphonie 1814 3|11[n]; 1825 24|11; 1839 P25|11
Ouverture zu der Oper »Der Beherrscher der Geister« 1824 12|2; 1834 9|1; 1835 22|10; 1838 *2|4; 1839 17|1; 1842 *28|2; 1844 *19|2; 1846 19|2; 1848 9|3; 1849 25|1; 1852 29|1; 1853 27|1; 1855 1|3; 1873 18|12
—— zu dem Schauspiel »Preciosa« 1836 20|10; 1841 14|1; 1846 *15|1 11|10; 1847 10|10; 1850 *31|1; 1851 6|3; 1860 P26|11; 1865 26|1; 1871 16|3
—— zu der Oper »Der Freischütz« 1828 31|1; 1836 17|3; 1837 13|3; 1838 8|3 18|10; 1839 7|11; 1840 26|11; 1841 *8|2 9|12; 1842 *31|1 15|12; 1844 18|1 14|11; 1845 5|10; 1847 *25|4 25|11; 1848 19|10; 1850 1|1; 1851 30|1; 1852 8|1 25|11; 1853 20|10; 1854 9|11; 1856 6|3; 1857 10|12; 1859 13|1; 1863 29|1; 1864 24|11; 1869 28|1; 1870 24|2; 1871 21|12
—— zu der Oper »Euryanthe« 1823 *6|12[m]; 1824 21|10; 1828 17|1; 1829 22|1 11|10; 1831 20|1 9|10; 1832 7|10; 1833 5|12; 1835 29|10; 1837 2|2; 1838 11|1; 1839 1|1; 1840 1|1 11|10; 1841 18|2 21|10; 1843 2|2 1|10[1]; 1845 13|3 *5|12; 1846 29|1 5|11; 1847 3|10; 1848 2|11; 1850 7|2 28|11; 1851 23|10; 1852 10|10; 1853 15|12; 1854 8|10; 1855 25|10; 1856 4|12; 1858 14|1 10|10; 1859 2|10; 1860 1|11; 1862 16|1 27|11; 1863 *18|10 5|11; 1864 20|10; 1865 7|12; 1867 10|1 10|10; 1868 26|11; 1869 14|10; 1871 1|1; 1873 16|1 27|11; 1875 18|2; 1876 26|10; 1878 10|1; 1879 13|2 23|10; 1880 28|10

1) Erstes Auftreten von Ferdinand Hiller als Capellmeister des Gewandhauses

—— zu der Oper »Oberon« 1826 *25|9[n] 8|10 2|11; 1828 10|1 *10|3 *29|5 *16|8; 1829 *5|3; 1831 3|2; 1832 13|12; 1834 6|11; 1836 25|2 3|11 15|11; 1837 2|11; 1838 1|11; 1839 6|10; 1840 26|3 16|12; 1841 13|11; 1842 *17|1 3|11; 1843 30|3 16|11; 1844 6|10[1]; 1845 4|12; 1846 10|12; 1848 13|1 *22|7; 1849 22|2 30|9; 1850 13|10; 1851 4|12; 1853 13|1; 1854 16|2; 1855 1|2 6|12; 1857 29|1 29|10; 1859 8|12; 1861 10|1; 1862 13|2; 1864 11|2; 1865 23|2; 1866 22|2; 1867 7|2; 1869 11|3 9|12; 1870 24|11; 1872 28|11; 1873 18|12; 1876 21|12; 1878 17|10; 1880 11|3; 1881 3|3

1) Erstes Auftreten von Niels W. Gade als Capellmeister des Gewandhauses

—— Jubel-Ouverture[1] 1818 5|11; 1823 1|1 4|12; 1824 23|12; 1825 22|12; 1826 21|12; 1827 25|1; 1829 1|1; 1830 1|1; 1832 1|1; 1833 1|1 29|9; 1835 12|2; 1836 1|1; 1837 1|10; 1838 6|12; 1840 P3|12; 1841 16|12; 1842 2|10; 1845 16|1; 1850 17|1; 1851 9|1; 1852 25|3; 1854 14|12; 1856 *28|1 30|10; 1858 2|12; 1860 13|12; 1871 2|2 14|12; 1877 22|3

1) »Ouverture, zur Regierung-Jubelfeier Sr. Maj. des Königs von Sachsen geschrieben«

Aufforderung zum Tanze, bearbeitet für grosses Orchester von Franz Adolph Mayer 1829 3|12
—— für Orchester eingerichtet von H. Berlioz 1843 *18|2
Concert (Concertino) für Clarinette 1817 18|12; 1820 29|9; 1824 12|2; 1829 12|2; 1830 14|4; 1831 10|11; 1833 19|12; 1835 2|4; 1841 3|10; 1844 24|10; 1848 8|10; 1858 16|12; 1863 19|2
—— F moll 1825 29|9; 1838 20|12; 1856 11|12; 1860 22|3
—— hieraus: Adagio 1874 12|11
Adagio und Rondo für Clarinette 1835 17|12; 1839 12|12; 1848 13|1; 1865 16|2
Andante und Polonaise für Clarinette 1862 13|2
Concertino für Fagott 1824 10|10[n]
Adagio und Rondo für Fagott 1849 15|2
Rondo für Fagott 1817 11|12; 1832 23|2; 1842 17|2
Ongarese für Fagott 1843 30|3
Concertino für Waldhorn 1822 28|2
Variationen für Horn 1817 20|11

Weber (Carl Maria von)

Concertino für Posaune 1826 P6|3; 1832 15|11
Concert für Pianoforte 1813 1|1 e; 1817 *8|4; 1823 *23|3
—— Es dur 1847 *1|3; 1862 30|10; 1868 29|10
Concertstück für Pianoforte F moll 1823 *6|12 n; 1836 *7|10; 1837 *29|12; 1838 15|11; 1839 7|11; 1840 *24|3; 1842 2|10; 1844 1|2 13|10; 1845 13|2; 1847 28|1 9|12; 1850 *31|1; 1851 27|3; 1852 16|12; 1854 19|1 *23|10; 1857 26|3; 1864 28|1; 1867 P14|2; 1871 1|1; 1873 18|12
Polonaise für Pianoforte, orchestrirt von Liszt 1871 19|1
Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 1837 *23|4
Duo für Pianoforte und Clarinette 1837 *13|11
Rondo für Pianoforte 1854 19|10; 1870 13|1
Cantate (für den ersten Tag des 1813. Jahres gedichtet von Fr. Rochlitz) *In seiner Ordnung schafft* 1813 1|1
—— Kampf und Sieg *Reisst wieder sich die Zwietracht los* 1817 *8|4; 1824 18|3; 1863 15|10
—— Die Ernte- und Friedensfeier *Erhebt den Lobgesang* 1824 22|1; 1827 1|1 25|1; 1832 16|2
Scene und Arie zu »Athalia« *Misera me* 1815 8|10; 1817 *8|4; 1818 29|10; 1822 28|11; 1823 5|10; 1826 9|2 7|12; 1828 17|1; 1829 22|10; 1832 8|3; 1834 6|11; 1835 3|12; 1836 12|12; 1837 8|10; 1838 20|12; 1843 16|2; 1845 1|1; 1846 5|3; 1852 3|10; 1873 18|12
—— *O weh mir, wehe* 1823 3|4
Scene und Arie aus »Ines de Castro« *Non paventar* 1823 30|1; 1825 24|11
Scene und Arie zu der Oper »Lodoiska« *Was hör' ich* 1825 8|12 e; 1835 4|10; 1842 15|12; 1845 16|1; 1847 25|11; 1852 11|11; 1858 4|2
Scene und Arie aus der Oper »Silvana« *Er geht! Er hört mich nicht* 1832 1|1; 1852 18|3; 1868 8|10
Ouverture, Gesänge, Zwischen-Musiken und Melodramen aus »Preciosa« 1843 P30|10 e
Aus der Oper »Der Freischütz«: Scene und Arie *Wie nahte mir der Schlummer* 1823 13|2; 1825 13|1; 1827 8|3; 1828 7|2; 1830 18|2; 1831 2|10; 1834 6|2; 1836 28|1; 1837 26|1 1|10; 1839 14|2; 1840 12|3 12|11; 1843 2|3; 1844 18|1 P25|11; 1846 11|10; 1847 11|2 16|12; 1848 9|11; 1849 29|11; 1850 10|1 28|11; 1851 12|10; 1857 4|10 P17|11; 1859 27|1; 1860 1|11; 1867 21|2; 1868 17|12; 1870 10|11; 1875 21|10; 1881 1|1
—— Arie *Nein! länger trag' ich nicht die Qualen* 1863 12|11
—— Cavatine *Und ob die Wolke sie verhülle* 1846 *12|4 29|10; 1848 2|3; 1865 19|10
Aus der Oper »Euryanthe«: Introduction *Dem Frieden Heil* 1843 *23|2; 1845 13|3
—— Erstes Finale *Jubeltöne, Heldensöhne* 1829 22|1 11|10; 1831 20|1; 1832 7|10; 1833 5|12; 1834 5|10; 1835 29|10; 1838 7|10; 1843 26|10; 1845 12|10; 1848 2|3; 1851 6|11; 1855 25|10; 1861 14|3; 1869 14|1
—— Zweites Finale *Leuchtend füllt die Königshallen* 1846 5|11
—— Ensemble *Ich trag' es nicht. Hör' an* 1854 26|1
—— Terzett mit Chor *Heil Adolar, Heil Euryanth* 1843 *23|2
—— Jägerchor *Die Thale dampfen* 1823 *15|12 m; 1825 13|1; 1832 1|3; 1838 8|3; 1845 13|2; 1848 2|11; 1855 P15|3; 1870 3|2
—— Duett *Der Gruft entronnen* 1871 P23|2
—— Duett *Hin nimm die Seele mein* 1832 13|12
—— Duett *Unter ist mein Stern gegangen* 1835 29|10; 1847 21|1
—— Duett *Was hab' ich gethan* 1831 9|10
—— Scene und Arie 1824 *23|10

Weber (Carl Maria von)

Aus der Oper »Euryanthe«: Recitativ und Arie *Bethörte, die an meine Liebe glaubt* 1865 12|10; 1869 16|12; 1870 3|11; 1877 11|1; 1879 23|10
—— Scene und Arie *Wo berg' ich mich* 1836 24|11; 1846 5|11; 1849 11|1; 1855 25|10; 1858 14|1; 1868 23|1; 1870 31|3 *20|10; 1878 31|1
—— Scene *Freundin, Geliebte* 1861 14|3
—— Scene *O seht! die Schlang' erlegt* 1870 3|2
—— Arie *Wehen mir Lüfte Ruh'* 1832 13|12; 1841 28|10; 1856 4|12; 1865 23|3; 1872 8|2
—— Cavatine *Glöcklein im Thale* 1829 5|2; 1830 25|3; 1831 17|3; 1832 13|12; 1835 29|10; 1843 30|3; 1845 6|2 12|10; 1846 *12|4; 1847 28|1; 1848 24|2; 1851 6|11; 1853 24|11; 1863 12|2; 1865 19|1; 1876 26|10
—— Cavatine *So bin ich nun verlassen* 1832 1|3; 1845 13|2; 1848 2|11; 1855 P15|3; 1870 3|2; 1871 16|3; 1878 17|1
—— Romanze *Unter blüh'nden Mandelbäumen* 1832 15|11; 1843 *23|2; 1854 26|1
Aus der Oper »Oberon«: Scene, Arie und erstes Finale *Eil', edler Held* 1828 *10|3; 1829 5|3 26|11; 1830 16|12; 1831 24|11 1|12; 1832 1|11; 1833 28|11; 1834 6|11; 1836 14|1 3|11; 1839 7|3; 1842 3|11; 1843 16|11; 1848 16|11; 1853 13|1
—— Chor *Leicht wie Feentritt* 1829 26|11
—— Quartett *Ueber die blauen Wogen* 1830 25|3; 1839 24|1; 1866 22|2
—— Terzett *So muss ich mich verstellen* 1839 24|1
—— Scene und Arie *Ocean, du Ungeheuer* 1830 *18|3 e; 1831 10|2; 1832 *22|10; 1835 *26|1; 1836 10|3; 1843 30|3 1|10; 1846 5|2; 1848 8|10; 1851 18|12; 1852 25|3; 1854 9|3; 1856 6|11; 1857 29|10; 1859 9|10; 1861 7|3; 1867 10|10; 1879 30|10; 1881 17|2
—— Recitativ und Arie (für Mr. Braham nachcomponirt) *Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm* 1854 *16|10
—— Arie *Von Jugend auf in dem Kampfgefild* 1849 25|10; 1870 24|11
—— Lied *A lonely Arab maid* (*Arabiens einsam Kind*) 1838 1|11; 1866 22|2
Männerchöre: Gebet vor der Schlacht (von Theodor Körner) *Hör' uns, Allmächtiger* 1838 8|3, 1843 2|2, 1847 11|3; Lützow's Jagd *Was glänzt dort vom Walde* 1843 2|2, 1847 11|3
Schottische Lieder mit Quartettbegleitung 1828 *20|10
Schottisches Nationallied »Bewunderung« mit Begleitung von Pianoforte, Flöte, Violine und Violoncello *Mein Mädchen ist so rein und hold* 1859 P28|2
Lieder: Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen 1878 17|1; Das Veilchen im Thale 1861 14|2; Der kleine Fritz an seine jungen Freunde 1877 15|2; Heimlicher Liebe Pein 1877 15|2; Lied der Hirtin 1873 18|12; Meine Lieder, meine Sänge 1881 10|3; Schwermuth 1873 18|12; Unbefangenheit 1861 14|2, 1868 13|2

Wehrle (Hugo)

Introduction und Polonaise für Violine 1872 12|12

Weigl (Joseph)

Ouverture 1802 29|9; 1806 13|3 4|12; 1810 29|9; 1811 5|5; 1812 19|11
Aus der Oper »Die Schweizerfamilie«: Duett *Setz' dich, liebe Emmeline* 1847 11|3
Aus »Gli amori marinari«: Arie *Oggi bramo che sia* 1801 11|10; 1803 24|11; 1805 14|2; 1811 17|1
Aus der Oper »Hadrian«: Erstes Finale *Dir unvermuthet bin ich hier* 1815 23|11 n
—— Zweites Finale *Schon naht der Augenblick* 1815 30|11

Weigl (Joseph)

Aus »I Solitarj«: Duett *Per pietà, dimmi* 1807 4|10
Aus »Il rivale di se stesso«: Arie *Ragazze, il ciel vi guardi* 1822 *29|9
Aus der Oper »La principessa d'Amalfi«: Quartett *M' arresto al primo sguardo* 1797 26|10; 1807 5|3
—— Terzett *Ah, che mai dissi* 1797 29|9; 1806 11|12; 1809 23|11; 1815 19|10
—— Scene *Lungi sen' vada* 1797 19|10; 1807 5|2; 1810 1|3; 1811 24|1; 1816 22|2
—— Rondo *In qual barbaro cimento* 1796 1|12; 1798 6|12
Quartett *Pietoso ciel! che vedi* 1790 10|10; 1793 17|1; 1796 24|4; 1801 22|1; 1802 25|2
Scene *Ah! nò, che il ver non dissi* 1795 11|10; 1797 9|2
—— *Ah non pianger, mio bene* 1799 14|4
—— *Che dissi mai* 1796 9|10; 1801 5|2
—— *Ingrato! con chi t' ama* 1790 4|2; 1801 8|1 3|5 5|11
—— *Misera me* 1808 2|10
—— *No, resta! e le mie voci* 1790 28|10; 1793 17|1; 1799 31|1; 1802 11|2
—— *Sieno pronti i cavalli* 1790 10|10; 1791 22|5; 1795 22|1; 1798 25|10
Arie *Fra le rose, e i gelsomini* 1796 29|9; 1797 9|2; 1798 8|11; 1801 12|2; 1802 4|2 25|2
Polonaise *Sucht immerhin, ihr Herren* 1803 1|12
Cavatine *Come potrei mai vivere* 1829 19|2 e; 1831 3|11

Weinlig (Christian Ehregott), Musikdirector in [Dresden

Der Christ am Grabe Jesu, Oratorium 1788 *16|3; 1795 *29|3
Der Versöhnungstod Jesu, Oratorium von Berger 1802 4|4
Die Feyer des Todes Jesu, Oratorium von Berger 1794 *6|4
Die Erlösten auf Golgatha, Oratorium von M. Lobeck 1797 *9|4
Magnificat 1793 12|12
Lobgesang *Meine Seele erhebet den Herrn* 1794 18|12
Der 67. Psalm *Gott sey uns gnädig* 1796 3|3
Der 95. Psalm *Kommt herzu, lasset uns* 1796 8|12
Der 98. Psalm *Singet dem Herrn ein neues Lied* 1795 5|3
Der 100. Psalm *Jauchzet dem Herrn alle Welt* 1796 8|12
Cantate *Heilig, heilig, heilig ist Gott* 1795 17|12
Chor *Ewig ist unser Gott* 1791 31|3
Huldigung dem Verdienste, Cantate *Siehe, Vater* 1809 19|1
Arie *Wie prachtvoll wird der grosse Morgen* 1788 18|12; 1791 31|3

Weinlig (Theodor)

Te Deum laudamus 1842 17|3

Weise [Weyse]

Symphonie 1805 6|10; 1808 11|2

Weiske

Der 11. Psalm *Ich traue auf den Herrn* 1800 11|12

Weiss (Julius)

Lied »Waldröslein« 1846 *20|1

Weissenborn (J.)

»Die Drei«, Gedicht von Lenau, für grosses Orchester, Soli und Chor 1874 *18|10

Weissheimer (Wendelin)

Ritter Toggenburg. Symphonie in einem Satze (5 Theile) für grosses Orchester 1862 *1|11
Cantate für gemischten Chor und Solo mit Orchester *O lieb', so lang' du lieben kannst* 1862 *1|11

Weissheimer (Wendelin)

Das Grab im Busento, Ballade für Bass-Solo, Männerchor und Orchester *Nächtlich am Busento lispeln* 1862 *1|11
Chöre: *Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe* und »Frühlingslied« *Wenn der Frühling auf die Berge steigt* 1862 *1|11

Westerhoff

Concert für Clarinette 1805 7|3; 1809 16|3

Wichmann (H.)

Canzonetten mit Pianofortebegleitung 1855 13|12

Wieck (Clara)

Concert für Pianoforte 1835 *9|11; 1837 8|10
Concertsatz für Pianoforte 1834 *5|5
Variationen über ein Originalthema für Pianoforte solo 1830 *8|11
Scherzo für Pianoforte 1838 *8|9 m
Lied mit Pianofortebegleitung 1830 *8|11

Wieniawski (Henri)

Concert für Violine Fismoll 1853 27|10 m
Adagio und Finale für Violine aus dem Concerte Nr. 2 1881 10|3
Fantasie für Violine über Themen aus Gounod's »Faust« 1867 10|10
Polonaise für Violine Nr. 2 1881 27|1
Rondo für Violine 1878 10|1
Scherzo-Tarantelle für Violine 1877 22|2; — Legende, Polonaise 1877 18|10

Wieniawski (Joseph)

Sonate für Pianoforte und Violoncello Op. 26 1880 *23|10
Lied ohne Worte für Pianoforte Op. 14 Nr. 5 1872 3|10

Willmers (Rudolph)

Heroische Ouverture 1845 23|10 mc
Sonate heroïque für Pianoforte 1846 *20|1
Caprice für Pianoforte »La Sylphide« 1847 9|12
Notturno für Pianoforte »Il Trobadore inspirato« 1846 *20|1
Scherzo fantastique für Pianoforte »La Sirène« 1846 *20|1
Tarantella furiosa für Pianoforte 1844 *5|3
Fantasie für Pianoforte über die »Mélancolie« von Prume 1844 *5|3
—— über Thema's aus »Robert der Teufel« 1844 *5|3
—— »Ein Sommertag in Norwegen« 1844 22|2
—— »Flieg', Vogel, flieg'« 1847 9|12
Solostücke für Pianoforte: »Sehnsucht am Meere«; Serenata erotica für die linke Hand allein; heroische Etude »La pompa di festa« 1844 22|2
—— »Barcarole«, »Triller-Etude«, »Nordische Nationalhymne« 1853 17|2

Wilms

Symphonie 1806 1|1; 1808 1|1; 1809 19|1; 1811 21|11 n; 1812 29|9 n; 1814 24|11; 1816 22|2; 1817 27|4
Ouverture 1807 8|1
Concert für Flöte 1815 19|10; 1818 15|1; 1820 9|11
Concert für Pianoforte 1806 29|9; 1811 19|12

Winding (August)

Nordische Ouverture 1873 30|1 e

Winter (Peter von)

Symphonie 1795 17|12; 1796 7|1 21|1 7|1 29|9 15|12; 1797 7|12; 1798 18|10 13|12; 1800 6|2

Winter (Peter von)

Schlacht-Symphonie mit Chören *Wohlan, wohlan* 1822 11|4; 1824 5|2

Ouverture 1802 21|10; 1803 3|11; 1804 9|2 8|11; 1805 31|1 21|2 6|10; 1806 29|9; 1808 18|2; 1809 12|1 8|10; 1811 24|1ⁿ; 1815 6|4; 1816 *7|4 28|11ⁿ; 1821 6|12

—— C moll 1818 10|12; 1821 8|3; 1826 14|12

—— zu der Oper »Castor und Pollux« 1811 5|12

—— zu der Oper »Colmal« 1811 28|11ⁿ

—— zu der Oper »Il sacrifizio interrotto« 1814 27|10; 1816 5|5

—— zu der Oper »Maometto« 1820 26|10

—— zu der Oper »Ogus« 1819 21|10

—— zu der Oper »Romeo und Julie« 1822 6|10ⁿ

—— zu der Oper »Zaire« 1818 22|1ⁿ

Concertino für Hoboe, Clarinette, Fagott, Violine, Viola und Violoncello mit Begleitung des Orchesters 1816 *7|4ᵉ

Concert für Hoboe 1808 11|2

Variationen für Hoboe 1812 9|1

Concert für Clarinette 1807 29|9

Die Macht der Töne (Cantate, nach dem Englischen des Dryden mit der deutschen Bearbeitung von Chr. Schreiber) 1809 *26|3 m

Timoteo, o gli effetti della Musica (Cantate) *Celebravasi il giorno* 1810 18|1

—— hieraus: Zweiter Theil *E pure si credea* 1810 25|1

—— —— Bacchanale *Le tigri Armenie* 1816 6|10

—— —— Scene und Arie mit Chor *Timoteo il canto* 1820 10|2

Die Musik (Cantate) *Wie hebt empor* 1817 29|9; 1828 18|12

Der Sommerabend (vierstimmiger Gesang mit Begleitung des Orchesters) *Klagendes Horn* 1819 4|11ᵉ

Scene mit Chören aus der Festfeyer der heiligen Cäcilia *Nun sang der hohe* 1819 9|12; 1825 17|4; 1830 28|10; 1834 23|1

Aus »Arianna e Teseo«: Terzett *Ingrati* 1807 29|9

—— Scene *Ove son? quali orrori* 1801 29|9; 1802 28|10

Aus »La Belisa«: Cavatine *Un fanciullino* 1797 19|10

Aus der Oper »I fratelli rivali«: Sextett *Non v'è cosa più dolce* 1798 18|10; 1800 16|1; 1801 19|2; 1804 5|4; 1812 30|1; 1826 23|2

—— Scene und Arie *Enrichetta, idol mio* 1794 6|11; 1797 23|2; 1799 28|11; 1808 24|11; 1820 2|11

—— Scene und Arie *Dunque mi lasci* 1798 18|10; 1801 19|2; 1802 25|2

—— Recitativ und Arie *Da questo istante* 1805 21|11

—— Scene *Cessi una volta* 1796 28|1 1|12; 1799 21|11; 1800 20|11; 1804 22|11; 1808 28|1; 1812 29|9

—— Scene *Du willst mich fliehen* 1805 21|2

Aus »Il sacrifizio interrotto« (»Das unterbrochene Opferfest«): Introduzione *Oh come bello il sole* 1799 5|12; 1800 5|10; 1802 25|2 16|5; 1807 12|2; 1808 28|1; 1810 8|2; 1814 27|10; 1816 5|5

—— Erstes Finale *Tu che con forte braccio* 1811 24|1

—— *Du, dessen starke Macht* 1833 17|1

—— Zweites Finale *Già vela un nuvoletto* 1811 5|12

—— *Schon deckt ein grauer Schleier* 1817 27|2; 1832 15|11

—— Quintett *Io devo andar a morte* 1815 6|4

—— *Ich muss zum Tode gehen* 1832 2|2

—— Scene und Arie *Nein, nein! Es ist nicht möglich* 1812 1|1

—— Arie *Süss sind der Rache Freuden* 1805 7|2; 1809 12|1; 1864 13|10; 1870 P10|2

—— Arie *Fuggi dagli occhi miei* 1877 20|12

Winter (Peter von)

Aus der Oper »Maometto«: Scene, Recitativ, Terzett und Quintett mit Chor *In questo luogo* 1821 1|11ᵉ 29|11; 1823 5|10; 1825 1|12

—— Cavatine mit Chor *Quel bel ciglio* 1823 20|11ᵉ

Aus »Ogus«: Introduction *Si festeggi* 1819 21|10

—— Finale *Sol per trè dì le femmine* 1803 8|5; 1804 9|2 29|11; 1806 16|1; 1812 20|2 5|3; 1815 16|2

—— Quartett *Se colui non osservasse* 1803 24|2; 1812 4|10

—— Scene *E sarà ver* 1805 7|11; 1808 11|2; 1811 12|5

—— Arie *Fra mille schiere* 1803 10|2; 1807 19|2; 1821 15|2

Aus »Proserpina«: Cavatine *O Giove* 1806 4|5

Chor *Risuonin le lodi* 1799 29|9; 1807 19|11

Terzett *Sagt mir, wo ist* 1806 4|5

Duett *Ho sempre inteso dire* 1802 16|5 3|10; 1808 25|2; 1809 26|10

—— *Io provo a te vicina* 1799 29|9

Scene *Chi può nelle sventure* 1796 21|1

Arie mit Chor *Dove sono? Vivo ancora* 1823 29|9ᵉ

Recitativ und Arie *A che gli agi, e splendore* 1800 27|11

Arie alla Polacca *Mio dolce tesoro* 1802 11|2; 1805 24|10

Arie *Io giuro* 1806 9|1

—— *Pria ch' io vi lasci* 1806 23|1; 1808 25|2

—— *Tu vedrai nel gran cimento* 1797 2|11; 1798 1|11; 1799 14|4; 1801 29|1

Preghiera *Sommo Dio che in sen mi vedi* 1838 29|11

Variationen für Gesang über *Mich fliehen alle Freuden* 1821 *17|12

—— über ein Thema von Caraffa *O cara memoria* 1823 23|1

Winterberger (A.)

Weihnachtslied *Es kommt ein Schiff geladen* 1876 *9|1

Witt

Symphonie 1805 29|9; 1807 8|1 19|11; 1808 8|12; 1810 7|10; 1811 28|2ⁿ; 1812 11|10ⁿ; 1815 19|10

Concert für zwei Hörner 1811 24|10; 1812 17|12; 1820 16|3

Witte (G. H.)

Concert für Violoncello 1878 17|1ᵉ

Wolf (E. W.) [Wolff]

Symphonie 1781 25|11 29|11; 1782 19|12; 1783 30|1 11|12; 1785 17|3 24|11; 1786 29|9; 1787 1|2 15|11; 1790 8|4

Passionsmusik *Wie kraftlos, mein Erbarmer* 1790 14|3

Die letzten Stunden des Erlösers am Kreuz, Oratorium von Schneider 1799 *17|3

Triumph des Erlösers, Cantate *Des Lebens Fürsten haben sie getödtet* 1808 15|12

Chor *Hier schwinget sich vom Staube* 1790 14|3

Duett *Singt, Himmel, singt dem Ueberwinder* 1790 14|3

Wölfl

Symphonie 1800 12|10; 1807 17|12

Concert für Pianoforte 1816 8|2

—— »Le calme« 1819 10|10ᵉ

Wolfram

Ouverture zu der Oper »Die Normannen in Sicilien« 1827 15|3 nm

Scene und Arie mit Chor aus der Oper »Die bezauberte Rose« 1826 *19|8

Wranitzky (Anton) [Wranizki]

Symphonie 1791 29|9[1]; 1792 1|1 19|1 29|4 29|9 6|12; 1793 28|11; 1794 9|1; 1795 26|11 10|12; 1796 7|4 27|10 24|11 1|12; 1797 12|1 19|1 26|1 16|2 2|3 8|10 9|11 30|11; 1798

1) »zur Königskrönung Leobolds in Ungarn«

Wranitzky (Anton)

1|1 29|9; 1799 7|2 14|2 21|2 21|4 24|10 31|10; 1800 16|1 23|1 30|1 30|10 13|11 27|11 4|12; 1801 8|1 22|1 3|5; 1802 14|1 21|1 10|10 18|11 25|11; 1803 27|1 10|2 15|12; 1804 12|1 18|10; 1805 12|12

Wüerst (Richard)

Symphonie D moll 1857 10|12 mec
Concertarie *Misera! dove sono* 1857 19|2 n

Wüllner (Franz)

Heinrich der Finkler. Dichtung von Carl Lemcke 1872 *6|2
Lied »Nicht mit Engeln« 1863 26|11; »Um Mitternacht« 1878 28|11

Würfel

Concert für Pianoforte 1824 *23|3

Wysocki (G. N.)

Fantasie und Rondo für Pianoforte »Krakowiak« 1838 30|9

Zanetti

Scene *Misera me* 1789 19|2
Arie *Ombra cara del mio sposo* 1787 1|11

Zarzycki (Alexander von)

Concert für Pianoforte mit Orchester; grosse Polonaise für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters 1867 *3|1

Zelter

Johanna Sebus (Ballade von Goethe), für das Orchester bearbeitet von Schulz *Der Damm zerreisst* 1818 4|10; 1819 11|2; 1823 30|1; 1824 2|12; 1826 30|11; 1843 a23|2
Lied *Es war ein König in Thule* 1849 *29|8

Zenger (Max)

Arioso aus »Kaïn« *Ihr schönen Sterne, euer Strahlengold* 1872 14|11
Männerchor »Dörpertanzweise« 1875 a22|2

Zeuner

Concert für Pianoforte 1816 6|10

Zimmermann

Symphonie 1782 13|10 31|10 21|11 5|12; 1783 13|2 12|10 30|10 27|11 11|12; 1784 19|2 29|9 21|10 18|11 9|12; 1785 27|1 17|4 29|9 20|10 1|12; 1786 12|1 9|2 26|10 9|11 23|11 14|12; 1787 7|1 25|1 29|4 6|5 7|10 25|10 6|12; 1788 10|1 24|1 7|2 3|4 12|10 30|10 13|11 20|11 4|12; 1789 5|2 19|2 11|10 29|10 19|11 17|12; 1790 21|1 4|2 18|2 21|10 18|11 25|11; 1791 13|1 1|12; 1793 24|1 *12|12; 1794 1|1 18|12; 1797 14|12

Zimmermann (Agnes)

Gavotte für Pianoforte 1880 15|1

Zinck [Zink]

Symphonie 1782 5|3; 1783 18|12; 1789 5|2

Zingarelli

Aus »Giulietta e Romeo«: Scene und Arie mit Chor *Padre, non posso* 1819 18|2 e 28|10
—— Scene und Arie *Idolo del mio cor* 1823 *1|2; 1824 19|2
—— Scene und Rondo *Tranquillo io son* 1807 5|11; 1818 29|1; 1819 28|1; 1828 23|10; 1833 14|11; 1838 8|11
—— Arie *Ombra adorata* 1842 *31|1
—— Arie *Prendi* 1806 11|12
—— *Qual sarà* 1807 11|10
Aus »Ines de Castro«: Scene und Arie mit Chor *Ah! che in fondo* 1807 22|10; 1819 21|1
—— Scene und Arie mit Chor *Qual affanno* 1819 10|10; 1821 1|2
Scene und Arie mit Chor *Più speranza* 1817 13|2 4|12
Scene und Arie *Ohimè! Tu piangi* 1817 1|1
Scene und Rondo *Agitato e tremante* 1799 10|1
Recitativ und Rondò *Tranquillo sono* 1799 1|1
Scene *Non dubitar, verrò* 1799 24|1
Rondo *Guardami, e in questo ciglio* 1799 17|1

Zinkeisen, in Braunschweig

Ouverture zu dem Schauspiele »Die Ahnenfrau« 1826 29|9 nm

Zöllner (Heinrich)

Die Hunnenschlacht. Für Soli, Männerchor und Orchester 1881 *15|2 em
Lied des Schmied's aus dem »Rattenfänger von Hameln« von J. Wolff, für Männerchor und Orchester *Mit Gunst zum Ersten* 1877 *20|2 ec

Zopff (Hermann)

Brauthymne für Tenor-Solo, Chor, Orchester und Pianoforte *Das Haus benedei' ich* 1867 17|1
Abendbild, Quintett für Alt und vier Männerstimmen *Stern der dämmernden Nacht* 1875 *2|2 ne
Morgenhymne für Frauenchor aus dem Satyrspiele »Proteus« von Oswald Marbach *Sei gegrüsst uns, Helena* 1875 4|2 nm

Zumsteeg (J. R.)

Die Frühlingsfeyer (Ode von Klopstock). »zur Declamation, mit Begleitung des Orchesters, in Musik gesetzt« 1818 15|1

II.

Uebersicht der Künstler.

Diese Uebersicht enthält die Namen der Künstler und Künstlerinnen, welche auf den Programmen der regelmässigen Abonnement-Concerte, der Concerte zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds und der Concerte zum Besten der Armen in Bezug auf Solospiel, Sologesang und Declamation verzeichnet stehen. Die Programme der Extra-Concerte haben hierbei möglichst Berücksichtigung gefunden. Die Namen der Solospieler sind nach den Instrumenten geordnet. Wo die Namen innerhalb einer Saison öfters wiederkehren, sind sie in der Regel nur mit dem Datum ihres erstmaligen Vorkommens in derselben versehen. Titel und Ortsbezeichnungen erscheinen so beigefügt, wie sie beim ersten Auftreten der Namen angegeben sind.

Bezeichnungen.

p = Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds; a = Concert zum Besten der Armen; * = Extraconcert.

Violine

Adelburg (August Ritter von), aus Wien 1855 *16|12

de Ahna, Concertmeister aus Berlin 1869 14|1; 1875 4|3; 1877 p25|1

Andre, Mons., aus Dresden 1783 30|10

Andrée 1789 3|12; 1790 9|12; 1792 13|12

Auer (Leopold), aus Pesth 1863 26|11; 1865 21|12; 1872 11|1; 1877 22|3; 1881 27|1

Augusti 1793 31|1

Barcewicz (Stanislaus), aus Warschau 1881 10|3

Bargheer (Carl), Kammermusikus aus Detmold 1861 14|2; 1866 15|3; 1873 9|10

Bargiel 1814 1|12

Barth (Richard), Concertmeister aus Münster 1873 13|2

Bazzini (Antonio), aus Mailand 1843 *14|5; 1844 p25|11 28|11 12|12; 1857 3|12

Becker (Jean), Grossherzogl. Badischer Kammervirtuos 1860 16|2; 1861 14|11; 1880 21|10 28|10

Berger 1781 25|11; 1782 6|10; 1783 5|10; 1784 29|9; 1785 29|9; 1786 29|9; 1787 30|9; 1788 29|9; 1789 29|9; 1790 29|9; 1791 29|9; 1792 29|9

Bériot (Ch. de) 1838 *25|6 *28|6

Besekirsky, aus Moskau 1868 a19|3 12|11

Bezeth (Martin), aus Rotterdam 1844 8|2

Bido (Amalie), Fräulein, aus Wien 1862 13|2

Bierlich (Johanne), Fräulein, aus Jena 1851 27|11

Blagrove, Violinist Ihrer Majestät der verwittweten Königin von England 1838 18|1

Bolland 1863 15|1

Bordy (Euphrosine), Fräulein, aus Mailand 1857 29|10

Bott (Jean Joseph), aus Cassel, Schüler von Spohr, erster Beneficiat der Mozartstiftung zu Frankfurt a. M. 1844 18|1; 1856 18|12

Brandenburg, aus Erfurt 1838 1|11

Brandt (Hermann), aus Hamburg 1866 18|10

Campagnoli, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Curland Kammermusikus 1783 *1|12; 1785 *19|12 — [vermuthlich identisch mit:]

Campagnoli (Bart.) 1797 29|9; 1798 29|9; 1799 29|9; 1800 29|9; 1801 4|10; 1802 29|9; 1803 2|10; 1804 18|10; 1805 7|11; 1806 27|11; 1807 22|10; 1808 9|10; 1809 26|10; 1810 25|10; 1811 6|10; 1812 22|10; 1815 23|11; 1816 *14|5[1]

1) Abschiedsconcert der Familie Campagnoli vor ihrer Abreise nach Italien

Cölln 1817 6|2

Colyns, Professor aus Brüssel 1876 24|2

Cramer (Joseph), aus Amsterdam 1858 *5|12

Dam, aus Kopenhagen 1810 8|11

Damrosch (Leopold), Dr. aus Weimar 1858 28|1

David (Ferdinand), aus Hamburg, Schüler von L. Spohr 1825 *28|12; 1826 1|1; 1835 10|12; 1836 *7|2 *24|3 a7|4[1] 2|10; 1837 2|3 *6|3 *23|4 1|10 p4|12; 1838 *8|1 15|2 22|2 1|3 29|3 29|11; 1839 1|1 *28|1 a21|2 6|10; 1840 26|3 22|10 16|12; 1841 21|1 28|1 4|2 4|3 p22|11; 1842 13|1 *17|1 *31|1 *19|2 2|10 24|11 21|12; 1843 26|1 *4|2 *9|2 *9|3 *23|4 8|10 p30|10; 1844 15|2 21|3 *24|4 6|10 31|10 p25|11 12|12; 1845 30|1 13|3 *27|3 23|10; 1846 *15|1 *20|1 5|2 p12|2 *12|4 *19|7 12|11 p23|11; 1847 4|2 *1|3 a25|4; 1848 1|1 20|1 *2|4 *3|6; 1849 1|1 29|3 a10|12; 1850 24|1 *31|1 24|10; 1851 *3|2 6|2 6|11; 1852 12|2 a26|2; 1853 1|1; 1855 1|1 18|1 1|3; 1856 5|10; 1857 *9|2 19|2; 1858 *16|1 a7|3 3|10; 1859 *6|3 *4|6 24|11; 1860 29|3 30|9 *10|12; 1861 21|3 29|9; 1863 12|2 12|3 8|10; 1864 a7|2; 1865 1|1 p2|2 5|10 p14|12; 1866 18|1 1|11; 1867 24|10 *2|12 5|12; 1868 8|10; 1869 11|11; 1870 15|12; 1871 16|2; 1872 1|1 14|3; 1873 6|3[2]

1) »Concertmeister«

2) Letztes Solospiel des verehrten Concertmeisters, bestehend in dem Vortrag des von ihm für Violine umgesetzten Concertes für Clavier in D moll von Joh. Seb. Bach, sowie dreier selbstcomponirter Characterstücke »Aus der Ferienzeit«

Deecke (Heinrich), Concertmeister aus Münster 1867 31|10; 1869 4|3

Violine

Deichmann (Carl), aus Hannover 1849 6|12 *10|12; 1852 29|1

Dekner (Charlotte), Fräulein, aus Pesth 1866 20|12

Dreyschock (Raimund), aus Prag 1850 31|10; 1851 30|1[1] *10|2 6|3 5|10 P8|12; 1852 8|1 28|10; 1853 10|2 17|3 9|10; 1854 23|3 26|10; 1855 P15|3 13|12; 1856 *27|1 *18|2 23|10; 1857 29|1; 1858 11|2 28|10; 1859 1|12; 1860 15|3 6|12; 1861 28|11; 1863 15|1 29|1 10|12; 1864 27|10; 1866 *8|2

1) »Concertmeister«

Dupuis (Jacques), Professor am Conservatorium zu Lüttich 1856 14|2; 1867 14|11

Durand 1810 *19|11

Eberwein (C.), Kammermusikus aus Weimar 1818 5|3

Eckert (Carl), aus Berlin 1838 20|12; 1840 5|3

Eichhorn, Gebrüder, 5½ und 7 Jahre alt, aus Coburg 1830 *18|3

Eichler (Wilhelm), Schüler von Klengel 1823 6|2; 1824 18|11; 1825 8|12; 1826 30|11; 1827 1|11; 1829 26|11; 1832 *29|3 8|11

Eller (Louis), aus Gratz 1854 *16|10

Ernst (H. W.), aus Paris 1840 *13|1 *27|1; 1844 *10|11 14|11 *20|11 P25|11 12|12; 1849 *11|3 15|3

Ersfeld (Christian), Mitglied des Orchesters 1871 2|2; 1875 2|12

Feska, aus Magdeburg 1805 6|10

Filipowicz, Madame, Schülerin von Spohr 1832 *20|11

Fischer (D.), Componist und Virtuos auf der Violine aus Oxford 1783 *18|5

Friese (Franziska), Fräulein, aus Elbing 1862 12|10 *21|10, 1867 17|1; 1870 17|2

Gährich 1823 20|3 4|12; 1824 28|10

Gerke 1811 28|2; 1835 4|10

Gerke, Churfürstl. Hessischer Kammervirtuos 1827 1|1

Ghys (Joseph), Violinist aus Paris 1837 *6|4

Götz, »der junge«, aus Weimar 1805 5|12

de Graan, aus Berlin 1869 *15|3

Grün (J. M.), aus Pesth 1857 P26|2; 1865 7|12; 1874 26|11

Grund (Eduard), aus Hamburg, Schüler von Spohr 1820 *11|12; 1830 P25|11 2|12

Grunwald (Julius), aus Posen 1851 16|1

Gulomy (Jérôme), Russischer Solist 1841 11|2 18|2

Haase, d. j. 1823 27|2

Hafner (Carl), aus Wien 1839 24|1

Haft (Bertha), Fräulein, aus Wien 1877 8|11

Hager, aus Cassel 1834 18|12

Hamilton (Bertha), Fräulein, aus Edinburgh 1869 21|10

Hamilton (Emmy), Fräulein, aus Edinburgh 1869 21|10

Häntz, Concertmeister 1783 *8|1

Haubold (Georg) 1853 27|1; 1854 9|3; 1858 14|1; 1862 9|1; 1863 15|1; 1866 1|11

Hauser (Miska) 1875 *22|11

Heerman (Hugo), aus Berlin 1863 5|11

Hellmesberger (Georg), Königl. Concertmeister zu Hannover 1851 4|12

Hilf (Arno) 1852 *27|4

Hilf (Christoph) 1839 28|11; 1840 13|2[1]; 1841 1|1 18|3

1) »Mitglied des Orchesters«

Hilf (Wolfgang) 1852 *27|4

Hohlfeld (Otto), Concertmeister aus Darmstadt 1879 16|1

Holmes (Gebrüder Alfred und Henry), aus London 1856 4|12

Homilius 1783 20|11

Hossa 1791 13|1 9|10; 1792 7|10; 1793 29|9

Inten (H.) 1837 26|1 P4|12; 1839 31|1; 1842 17|3

Jacobsohn (S.), aus Mitau 1859 9|10

Jansa, Professor aus Wien 1844 13|10

Japha (George), Mitglied des Orchesters 1856 24|1 *6|4

Joachim (Joseph) 1843 *19|8[1] 16|11; 1844 *3|1 *29|1 P25|11 12|12; 1845 16|1 4|12; 1846 11|10 P23|11; 1847 18|2 3|10; 1848 *10|1 2|3 19|10[2]; 1849 25|1 30|9 *10|12 13|12; 1854 12|1[3] *21|12; 1855 *3|12; 1857 5|11 *7|11; 1859 1|1; 1860 P26|11; 1864 P3|3 10|3; 1865 9|2; 1867 1|1; 1868 22|10; 1870 13|10; 1873 *11|5; 1875 1|1 21|10; 1876 1|1 21|12; 1877 29|11; 1879 1|1; 1880 9|12

1) »Rondo für die Violine von C. de Beriot, vorgetragen von dem 12jährigen Joseph Joachim, Schüler des Herrn Böhm in Wien« — als die vierte Nummer des Programmes
2) »Mitglied des Orchesters«
3) »Concertmeister aus Hannover«

Kalliwoda (J.), Fürstl. Fürstenberg'scher Capellmeister 1829 5|3 10|3; 1832 *15|10 18|10; 1835 P23|11 26|11; 1840 12|3; 1844 1|1; 1846 26|2

Klengel [Moritz], »der junge«, aus Dresden 1809 8|10; 1816 18|1; 1817 4|5 27|11; 1818 5|11; 1819 21|10; 1820 23|11; 1821 29|11; 1822 5|12; 1823 5|10; 1824 18|11; 1826 16|3; 1828 13|3; 1829 *19|9; 1841 28|1; 1843 *9|2

Kümpel (August), Mitglied der Hannover'schen Hofcapelle 1853 3|2; 1861 17|1[1]; 1865 23|3

1) Auf dem Programm »Kömpel«, — wahrscheinlich verdruckt.

Königslöw (Otto von), aus Hamburg 1845 6|2

Kontski (Apollinary de), aus Warschau 1848 1|10 *15|10

Krancevic (Dragomir), aus Wien 1870 3|11

Krollmann, aus Hannover 1846 5|3

Kummer (Alexander), Mitglied des Orchesters 1872 1|2

Lafont, erster Violinist Ihrer Majestät der Kaiserin von Frankreich 1808 *20|8 — [vermuthlich identisch mit:]

Lafont (Louis), erster Violinist der Höfe von Paris und Petersburg 1835 *9|2

Lange, Mr. 1799 *11|4 21|4; 1800 24|4; 1802 4|2; 1809 30|11; 1810 29|11; 1812 1|1 26|11; 1814 3|11; 1816 1|1; 1818 5|2 29|9; 1819 28|10; 1820 2|11; 1821 1|11; 1822 14|11; 1825 20|1; 1827 20|12; 1829 *19|9; 1831 24|2; 1832 26|1

Laub (Ferdinand), aus Prag 1852 10|10; 1853 24|11; 1857 11|10; 1868 13|2

Lauterbach (H.), Königl. Bayerscher Kammervirtuos aus München 1855 15|11; 1857 8|1; 1860 9|2; 1864 21|1; 1868 16|1; 1871 2|11; 1873 P20|2; 1874 12|2; 1880 7|10

Léonard (H.), Mitglied des Orchesters der Académie Royale in Paris 1845 11|12

Liebert, aus Dresden 1795 29|10

Lindner, Herzogl. Dessau'scher Kammermusikus 1822 19|12; 1827 1|1; 1831 27|1

Lipinski (Carl), aus Lemberg 1821 *25|8; 1836 *7|10[1] *15|10

1) »Erster Violinist Sr. Majestät des Kaisers von Russland und Königs von Polen am Königl. Polnischen Hofe«

Lobach (Babette), Fräulein, aus Königsberg 1881 1|1

Lotto (Isidor), aus Warschau 1861 7|3 *13|3; 1870 22|12; 1871 P23|2; 1874 12|3; 1876 2|3

Lubin (Léon de Saint-), Concertmeister des Königstädtischen Theaters zu Berlin 1836 14|1

Ludwig (Josef), aus London 1873 9|1

Violine

Maier (Amanda), Fräulein, aus Landskrona in Schweden 1876 *8|2

Marsick, aus Paris 1879 18|12

Matthäi, aus Dresden 1803 1|12; 1806 9|1 12|10; 1807 11|10; 1808 9|10; 1809 1|10; 1810 29|9; 1811 29|9; 1812 29|9; 1814 29|9; 1815 8|10; 1816 *29|9 31|10; 1817 5|10[1]; 1818 4|10; 1819 29|9; 1820 8|10; 1821 7|10; 1822 *29|9 24|10; 1823 3|11; 1824 29|9; 1825 3|11; 1826 26|10; 1827 7|10; 1829 15|1 *19|9 29|10; 1830 28|10; 1831 20|10; 1833 14|2 7|11; 1834 13|11

1) »Concertmeister«

Maurer, d. j. 1813 14|1; 1814 15|12 — [vermuthlich identisch mit:]

Maurer (Louis), Musikdirector in Russischen Diensten 1820 *3|1; 1824 *14|5; 1829 *19|9; 1833 24|1; 1863 15|1

Maurer (Wsewolod), zehnjähriger Sohn des Louis Maurer 1829 *19|9; 1833 24|1

Mazas (Féreol), Mitglied des Conservatoriums zu Paris 1823 29|9

Meyer (Felix), aus Berlin 1870 *15|2

Milanollo (Maria), Fräulein, Schülerin ihrer Schwester Theresa 1844 *19|2

Milanollo (Theresa), Fräulein 1844 *19|2

Molique (Bernhard), Königl. Bayerscher Kammermusikus 1824 8|1 *13|1; 1832 *3|12; 1837 12|1 *21|1

Monasterio (J. de), aus Madrid 1862 6|3

Moralt (P.), Mitglied der Königl. Hofcapelle zu München 1841 2|12; 1844 11|1; 1847 21|1

Möser, Königl. Preussischer Kammervirtuos 1803 *25|8

Möser (August), 11½jährig, Sohn des Folgenden 1838 18|10 *22|10

Möser (Carl), Königl. Preussischer Musikdirector und erster Concertmeister 1825 *21|11; 1838 *22|10

Mühlenbruch, Schüler von Spohr 1824 18|3

Müller, vom Quartett der Gebrüder Müller aus Braunschweig 1833 *20|11

Müller (Carl), Concertmeister aus Braunschweig 1825 9|10; 1833 *20|11; 1847 14|1

Müller (Hermann), Kammermusikus aus Dresden 1872 10|10

Neruda (Marie), Fräulein 1862 18|12

Neruda (Wilhelmine), Fräulein 1862 23|10 18|12

Neruda-Norman (Wilma), Frau, aus Stockholm 1867 28|11; 1874 15|10[1]

1) Auf dem Programm »Norman-Neruda«

Neuhaus 1793 24|1

Nohr, Concertmeister aus Meiningen 1828 20|3; 1833 *4|11

Oswald, Dem. 1837 a13|2

Pettersson (Andreas), aus Stockholm 1865 9|11

Pilla (Anton) 1785 8|12

Pixis, der ältere, aus Mannheim 1800 *9|3 *23|3 *8|5; 1803 *29|12

Poland (Franz) 1833 a21|2; 1834 6|2; 1835 12|3; 1836 *9|11; 1841 a22|4

Poland (Johann), Bruder des Vorigen, aus Dresden 1835 12|3

Polledro (G. B.) 1812 *8|10

Pott (August), Grossherzogl. Hofcapellmeister zu Oldenburg 1852 11|11; 1853 15|12

Präger, Musikdirector 1815 26|1 [vermuthlich identisch mit:]

Präger (Heinrich Aloys), Musikdirector des Stadttheaters 1821 *30|4 *5|11; 1827 15|3

Prume (F.), Professor am belgischen Conservatorium für Musik 1839 *20|4 24|10

Ráczek (Geschwister Friedrich, Sophie und Victor), aus Prag 1856 11|12

Rapp, aus Curland 1794 20|2 20|11

Rappoldi (E.), Concertmeister aus Berlin 1874 10|12; 1881 3|3

Reinike, der jüngere 1802 28|10

Reményi (Eduard) 1868 *7|2

Remmers (C.), Kaiserl. Russischer Kammermusikus aus Petersburg 1842 10|2

Riefstahl, Concertmeister aus Frankfurt a. M. 1843 7|12

Ries (Hubert), Concertmeister aus Berlin 1838 a8|2

Rode, Concertmeister des ersten Consuls in Paris und des Conservatoriums daselbst 1803 *22|2; 1812 *4|5

Rolla, Königl. Sächsischer Concertmeister 1832 *20|5

Romberg (Andreas), Doctor der Tonkunst aus Hamburg 1814 *12|12

Röntgen (Engelbert), Mitglied des Orchesters 1861 5|12; 1863 15|1; 1865 19|1; 1867 5|12; 1868 6|2; 1869 28|1[1]; 1870 27|1; 1878 *15|2 10|10

1) »Concertmeister«

Rosé (Arnold), aus Wien 1879 30|10

Ruhe 1781 13|12; 1782 31|10; 1783 13|11; 1784 18|11; 1785 17|11; 1786 19|10; 1787 25|10; 1788 23|10; 1789 11|10; 1790 21|10; 1791 20|10

Sachse (R.), Mitglied des Orchesters 1840 26|11; 1842 a10|3 17|3; 1843 30|3; 1844 14|3; 1846 8|1 p12|2

Saint-Lubin; s. Lubin

Sahla (Richard), aus Graz 1873 23|1

Salomon (Moritz), Mr., aus Dresden 1809 1|1

Sarasate (Pablo de), aus Saragossa 1876 19|10; 1878 31|1 p21|2 5|12; 1880 1|1

Sauret (Emil), aus London 1876 23|3; 1877 22|2; 1878 10|1; 1879 13|2 27|11; 1881 10|2

Schaefer (Nicolai Dmitrijeff) 1837 19|10

Schick 1782 5|5

Schlick, Madame 1795 15|1; 1796 14|1; 1797 12|1; 1800 16|1

Schmidt (Georg) 1835 *26|1

Schmiedigen, Herzogl. Oldenburgischer Kammermusikus 1807 15|1

Schnitzler (Isidor), aus Rotterdam 1880 5|2

Schradieck (Henry), aus Hamburg 1872 7|3; 1874 29|10[1]; 1875 18|3; 1876 20|1 10|2 5|10; 1878 21|3; 1879 p15|3 9|10

1) »Concertmeister«

Schubert, Musikdirector aus Stettin 1803 9|10

Schubert (Franz), Mitglied [nachmals Concertmeister] der Königl. Sächsischen Capelle 1834 *3|11; 1838 *21|5; 1848 27|1

Schwarz, aus Anspach 1790 8|4

Seconda, der junge, aus Dresden 1812 25|3

Siebeck 1783 30|10

Singer (Edmund), aus Pesth 1851 18|12; 1852 15|1; 1853 13|1 p17|1; 1856 6|11; 1858 25|11; 1870 20|1

Sipp 1832 *29|3

Sivori (Camillo), aus Genua, Schüler von Paganini und Mitglied der philharmonischen Academie in Florenz 1841 3|10 10|10 4|11

Violine

Spohr (Louis), Herzogl. Braunschweigischer Kammermusikus 1804 *10|12 *17|12; 1805 *16|12; 1807 *27|10; 1809 *17|10; 1812 *13|10; 1819 *29|11; 1821 *22|10; 1825 *19|9
Stahlknecht (Adolph), Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1841 9|12
Stör, Kammermusikus aus Weimar 1840 9|1
Straus (Ludwig), aus Wien 1858 9|12; 1861 31|1; 1868 5|3
Strinasacchi, Demoiselle 1785 17|4

Taeglichsbeck, Hochfürstl. Hohenzollern-Hechingen'scher Capellmeister 1828 6|11; 1834 23|10
Thieriot 1792 15|11; 1794 23|10; 1796 17|11; 1798 11|1 13|12; 1801 19|11; 1803 8|5
Tietz, Königl. Sächsischer Kammermusikus 1809 *23|1
Timroth, aus Langensalza 1784 2|5

Uber, Königl. Westphälischer Kammermusikus und Mitglied der Capelle in Cassel 1811 21|11
Ulrich [Ullrich, Uhlrich], Schüler von Matthäi 1831 *21|3; 1832 1|1 7|10; 1833 P25|11; 1834 28|9; 1835 22|10; 1836 20|10; 1837 30|11 P4|12; 1838 8|3 *8|9 8|11; 1840 23|1 *4|10 *2|11

Viardot (Paul), aus Paris 1878 17|10
Vieuxtemps (Henri), aus Paris, Schüler Bériot's 1834 *22|4; 1837 *6|11 *13|11; 1859 27|10; 1862 5|10; 1864 *11|11 *15|11
Villaret 1795 11|10, 1796 27|10 15|12

Wallerstein (Anton), aus Dresden, Schüler des Herrn Rolla, Königl. Sächsischen Concertmeisters 1828 *5|5 29|9 *9|10
Walter (Benno), aus München 1871 12|1; 1876 *27|2
Walter (Joseph), Kammermusikus aus München 1865 23|2; 1867 12|12
Wassermann, Herzogl. Sachsen-Meiningen'scher Kammermusikus, Schüler Spohr's 1816 21|11
Wehrle (Hugo), Königl. Kammermusikus aus Stuttgart 1872 12|12
Weissenborn (Friedrich), Schüler des Herrn Concertmeister David 1842 a10|3 17|3 12|11; 1843 9|11; 1844 *30|4
von Welk 1815 12|1
Wieniawski (Henri), aus Warschau 1853 27|10; 1855 30|9; 1867 10|10; 1876 16|11; 1877 18|10
Wilhelmj (August), aus Wiesbaden 1862 P24|11; 1863 15|1 a26|2; 1864 14|1 *9|2; 1867 14|3; 1869 1|1; 1870 1|1
Winter 1829 19|2; 1830 14|1; 1831 8|12; 1833 17|1; 1834 9|1; 1835 *26|1; 1836 8|12; 1837 P4|12
Wirth (Emanuel), Concertmeister aus Rotterdam 1873 23|10
Wollenhaupt (Bruno) 1855 1|2

Zahn (Hugo) 1842 17|3; 1848 10|2; 1849 8|2 8|11 a10|12
Zimmermann, Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1843 23|3

Viola

David (Ferdinand) 1853 1|12; 1855 25|10; 1856 *27|1; 1864 10|3; 1868 6|2 P27|2; 1870 27|1
Gade 1846 P12|2 P23|11
Haubold (Georg), Mitglied des Orchesters 1861 5|12
Hermann 1864 a7|2; 1867 a7|3 5|12
Hertel 1781 26|12; 1782 31|10; 1783 12|10; 1784 10|10; 1785 9|10; 1786 8|10; 1787 7|10; 1788 5|10; 1789 4|10; 1790 10|10; 1791 9|10; 1792 7|10; 1793 29|9; 1794 29|9
Hossa 1791 20|1 29|9; 1792 15|11
Hunger 1843 *9|2
Jonne 1798 6|5
Meyer 1824 10|10
Müller, vom Quartett der Gebrüder Müller aus Braunschweig 1833 *20|11
Präger, Musikdirector 1825 15|12; 1826 7|12; 1828 17|1
Queisser 1833 28|2; 1836 20|10; 1837 *23|4
Röntgen (Engelbert) 1876 6|1
Schulz 1841 28|1
Thümer 1867 5|12
Voigt, Org. 1803 17|2 22|12; 1805 21|11; 1806 4|12; 1807 29|10; 1808 9|10; 1810 22|2

Violoncello

Becker (Hugo) 1880 21|10 28|10
Bennat (Franz), Königl. Bayerscher Hofmusiker aus München 1867 5|12
Berger 1781 6|12; 1782 13|10; 1783 23|10; 1784 11|11; 1785 27|10
Böckmann, Kammermusikus aus Dresden 1881 *6|3
Bohrer (Anton), Königl. Bayerscher Kammervirtuos aus München 1808 *12|5
Calmus 1800 23|10
Cossmann (Bernhard) 1847 1|1 a25|4 10|10; 1848 *10|1 20|1 17|2; 1849 18|10; 1858 *16|1; 1871 26|1; 1873 27|11
Cristiani (Lisa), Demoiselle, aus Paris 1845 12|10 *18|10
Davidoff (Carl), aus Moskau 1859 15|12; 1860 7|10; 1861 21|3 17|10; 1862 30|1; 1868 P27|2
Demunck (Ernst), aus Weimar 1871 12|10
Dotzauer, aus Coburg 1805 13|10; 1806 27|11; 1807 4|10 1808 9|10; 1809 2|11; 1810 7|10; 1811 *18|3
Dotzauer (J. J. F.), Königl. Sächsischer Kammermusikus 1821 *3|3; 1822 *18|10; 1830 10|10
Dotzauer (Ludwig), aus Dresden 1822 15|10
Drechsler (K.), Herzogl. Dessauischer Kammermusikus 1834 20|2; 1844 *20|5; 1845 18|12
Elssig 1870 10|11
Fischer (Adolf), aus Paris 1876 17|2; 1877 8|2; 1878 *28|1 *10|2
Ganz (Moritz), Concertmeister aus Berlin 1846 29|1; 1847 11|2
Gelder (van), Mitglied der Königl. Capelle im Haag 1836 8|12

Violoncello

Grabau (Andreas) 1828 *10|3; 1831 10|2; 1832 15|3; 1833 7|2 28|11; 1836 *24|3; 1837 *6|3; 1839 28|11; 1845 *18|10
Grenser 1833 28|2; 1837 *23|4; 1838 22|2
Griebel (Julius), Kammermusikus aus Berlin 1840 12|11
Gross (J. B.) 1832 25|10; 1833 1|1; 1836 *13|10 20|10
Grützmacher (Friedrich), Mitglied des Orchesters 1851 30|1 *8|11; 1852 25|3; 1853 20|1 10|3; 1854 2|3 1|10; 1855 18|10 P8|11; 1856 13|3 13|11; 1857 19|2 *19|3 P17|11; 1858 18|2 *7|3 2|12; 1859 3|3; 1860 26|1; 1864 24|11; 1865 P14|12; 1868 26|11; 1870 10|11; 1875 14|1; 1877 25|10

Hausmann, aus Hannover 1839 19|12
Hausmann (Robert), aus Berlin 1875 4|2; 1879 23|1
Hegar (Emil) 1866 1|11; 1867 28|2 *7|3 5|12; 1868 20|2; 1870 24|2 10|11 15|12; 1871 16|3; 1872 8|2
Hildebrand-Romberg (Bernard), aus Hamburg 1852 2|12

Just 1823 20|11; 1825 17|4; 1826 30|3; 1827 18|1

Klengel (Julius), aus Leipzig, Mitglied des Orchesters 1876 26|10; 1880 16|12
Klesse (Ferdinand), aus Frankfurt a. M. 1874 26|2
Knecht, aus Aachen 1835 11|10
Knoop, Herzogl. Meiningen'scher Kammermusikus 1825 27|1
Krafft, Kammer-Virtuos in Fürstl. Lobkowitz' Diensten 1802 11|2
Krumbholz (Theodor), Mitglied des Orchesters 1863 15|1
Kummer (Friedr. A.), Königl. Sächsischer Kammermusikus aus Dresden 1830 28|1; 1834 *3|11; 1837 *6|11 *13|11; 1839 5|12

Lee (Louis), aus Hamburg 1834 30|1
Lidel (Joseph), aus London 1841 *31|3
Lindner, Kammermusikus aus Hannover 1841 7|1
Löwe, aus Hamburg 1812 5|3
Lübeck (Louis), aus Haag 1863 5|2 22|10; 1865 P2|2 9|11; 1872 18|1
Ludwig 1782 31|1

Menter, Hochfürstl. Hohenzollern'scher Kammermusikus 1829 12|11 19|11
Merckel (Julius) 1878 *6|4
Merk (Joseph), K. K. Hof- und Kammer-Violoncellist und Professor am Conservatorium zu Wien 1826 12|1; 1836 *21|2 25|2
Metzner (W.), Herzogl. Meiningen'scher Kammermusikus 1841 13|11; 1843 2|11
Müller 1786 30|11; 1787 18|10; 1788 30|10; 1789 29|10; 1790 4|11; 1791 3|11; 1792 18|10; 1793 13|10; 1794 5|10; 1795 29|10; 1796 20|10; 1797 19|10; 1798 18|10; 1799 24|10; 1800 27|11; 1801 29|1 [1]
1) das letzte Mal
Moralt (J.), Königl. Bayerscher Kammermusiker aus München 1847 21|1
Müller, vom Quartett der Gebrüder Müller aus Braunschweig 1833 *20|11

Neruda (Franz) 1862 18|12

Piatti (Alfred), aus London 1857 26|11
Popper (David), Fürstl. Hohenzollern-Hechingen'scher Kammermusiker 1864 13|10; 1879 23|10

Raudenkolb (J.), erster Violoncellist der Grossherzogl. Mecklenburg-Schwerin'schen Hofcapelle 1828 12|11
Rensburg (Jacques), aus Köln 1872 24|10; 1874 8|1 *15|3
Riedel 1870 10|11
Rietz (Julius), Musikdirector aus Düsseldorf 1844 15|2; 1851 6|2; 1860 29|3
Romberg (Bernhard), Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1807 *3|5 *8|5; 1808 *23|5; 1815 *20|4 *30|4; 1818 *15|4; 1821 *26|11; 1824 *8|10
Romberg (Carl), Sohn von Bernhard Romberg 1824 *8|10
Romberg (Cipriano), Neffe von B. Romberg, Violoncellist Sr. Majestät des Kaisers von Russland 1835 29|1

Sack (Theodor), aus Hamburg 1837 30|11
Schapler (J.), aus Magdeburg 1838 25|1
Schlick 1795 15|1; 1796 14|1; 1797 12|1; 1800 23|1
Schlick, Kammermusikus aus Dresden 1839 7|3
Schmidt (Alexander), aus Moskau 1860 1|11
Schneider (Bernhard), Herzogl. Dessauischer Hofmusikus 1840 13|2
Schröder (Albin), Mitglied des Orchesters 1880 25|11
Schröder (Carl), Mitglied des Orchesters 1874 22|10; 1876 13|1 10|2; 1877 18|1; 1878 17|1 12|12; 1879 P15|3; 1880 15|1
Schubert (Friedrich), Mitglied der Dresdner Hofcapelle 1838 *21|5
Schuberth (Carl), Solovioloncellist des Kaisers von Russland 1847 18|3 *18|4
Servais (Jean), erster Violoncellist Sr. Maj. des Königs der Belgier 1844 *24|4
Stahlknecht (Julius), Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1841 9|12
Steffens (Jules), K. K. Russischer Solo-Violoncellist aus Frankfurt a. M. 1862 27|11; 1864 *11|11 *15|11
de Swert (Jules), aus Düsseldorf 1866 11|1; 1869 14|10

Tautmann 1845 *18|10; 1847 *18|4
Triklir 1782 5|5

Uber (Alex.) 1817 9|1

Voigt, Org. 1801 11|10; 1802 10|10; 1803 20|10; 1804 25|10; 1811 13|10; 1812 5|11; 1814 27|10; 1815 2|11; 1816 24|10; 1817 6|11; 1818 29|10; 1819 25|11; 1821 1|3 15|11; 1823 16|1; 1824 4|3 10|10; 1825 1|12

Wandersleb (Louise), Fräulein, aus Gotha 1875 11|11
Wittmann 1836 *13|10 24|11; 1838 22|3; 1839 24|1; 1841 28|1 25|2; 1843 *9|2 2|3; 1846 P12|2 P23|11
Wohlers (H.), aus Berlin 1848 7|12
Wranitzký, Violoncellist der K. K. Hoftheater in Wien 1817 23|10

Contrabass

Alscher (Jos.), Musikdirector 1838 11|1
Hindle, Virtuos aus Wien 1828 27|4 *5|5
Müller (August), Mitglied der Grossherzogl. Hessischen Hofcapelle 1847 28|1; 1854 26|1

Sperger, Kammermusikus in Herzogl. Mecklenburg-Schwerin'schen Diensten 1801 26|11
Storch 1867 *7|3
Temmler 1833 28|2; 1836 *13|10; 1837 *23|4

Flöte

Barge (Wilhelm), Mitglied des Orchesters 1869 P11|2 *15|3; 1870 10|3; 1872 3|10; 1879 20|3; 1881 27|1

Barth (Wilhelm), Schüler des Herrn Belcke 1829 *26|3; 1830 *15|2; 1831 10|3; 1832 19|1; 1838 29|11

Belcke (C. G.) 1819 2|12; 1820 9|11; 1821 25|10; 1823 9|1 11|12; 1824 18|11; 1826 19|1 14|12; 1828 7|2 23|10; 1829 3|12; 1831 20|1; 1832 2|2; 1836 18|2

Böhm (Theobald), Königl. Bayerscher Kammermusikus 1824 *13|1

Botgorschek (Franz), früher Mitglied des K. K. Hofoperntheaters in Wien 1838 *2|4

Chaudig 1784 5|2

Doppler (Carl), Capellmeister am Nationaltheater in Pesth 1854 16|11

Doppler (Franz) 1854 16|11

Dressler, aus Gräz in Steyermark 1809 19|1

Dulon 1784 *16|11 18|11

Friebe (J. G.), ehemaliger Zögling der Breslauer Blinden-Unterrichtanstalt 1834 *13|2

Fürstenau 1817 *27|10

Fürstenau (Ant. Bernh.), Königl. Sächsischer Kammermusikus [Sohn des Vorigen] 1817 *27|10; 1820 *13|11; 1821 *12|11; 1824 26|2; 1825 *17|1; 1838 13|12; 1843 19|1

Fürstenau (Moritz), Sohn des Vorigen 1838 13|12; 1843 19|1

Grenser (C.) 1814 22|12; 1815 19|10; 1816 7|11; 1817 5|10; 1818 29|10; 1819 21|10; 1820 8|10; 1821 29|9; 1822 31|10; 1823 29|9; 1824 21|10; 1825 17|11; 1826 2|11; 1827 6|12; 1828 18|12; 1829 22|10; 1830 21|10; 1831 2|10; 1832 1|11; 1833 14|11; 1834 5|10; 1835 5|11; 1836 *13|10 1|12; 1837 26|10; 1838 1|11; 1839 30|10; 1840 29|10; 1841 4|11; 1842 27|10; 1843 9|11; 1845 9|1; 1854 P14|2; 1855 18|1

Guillou (J.), erster Flötist Sr. Maj. des Königs von Frankreich und Professor des Conservatoriums in Paris 1827 25|1

Gürgens [Jürgens], aus Riga 1807 5|3; 1811 1|1; 1812 30|1 11|10

Haake (W.), Schüler des Herrn Grenser 1821 29|3; 1832 2|2; 1834 16|1; 1835 12|2; 1836 21|1; 1837 2|2; 1838 11|1; 1839 31|1; 1840 6|2; 1841 18|2; 1842 3|2; 1844 14|3; 1848 14|12; 1849 13|12; 1851 9|1; 1852 22|1; 1853 17|3; 1854 P14|2; 1855 18|1

Heinemeyer (Ch.), Königl. Hannover'scher Kammermusikus 1834 18|12; 1845 27|11; 1849 22|2

Hübler 1786 26|1 14|12; 1788 10|1 12|10; 1789 22|10; 1790 28|10

Janusch (Michael), aus Prag 1824 *23|3

Kirsten 1794 16|1

Klausnitz 1869 P11|2

Köhler 1794 6|11; 1796 15|12

Krausch 1782 21|2

Kressner, aus Dresden, Schüler von A. B. Fürstenau 1821 *12|11 — [vermuthlich identisch mit:]

Kressner, Professor 1833 31|1

Lobe, der junge, aus Weimar 1812 13|12

von Machui, blinder Flötenspieler aus Dresden 1825 7|4

Müller, Organist[1] [seit Jan. 1810 »Capellmeister«] 1794 29|9; 1795 22|10; 1796 9|10; 1797 8|10; 1798 7|10; 1799 6|10; 1800 5|10[2]; 1801 29|9; 1802 29|9; 1803 29|9; 1804 29|9; 1805 29|9; 1806 5|10; 1807 4|10; 1808 2|10; 1810 25|1

1) August Eberhard Müller
2) »Cantor und Musikdirector«

Müller [Bruder und Amtsnachfolger des Vorigen als Organist an der Nicolaikirche] 1800 11|5; 1801 22|1 3|12

Nitzsche (Raimund), der blinde, aus Dresden 1836 27|10; 1844 18|1

Przyrembel (Caroline), aus Warschau 1832 8|3

Rackemann, aus Bremen 1826 9|3

Redlich 1794 13|3; 1798 19|4

Schachtzabel 1867 *7|3

Schnabel, der blinde Knabe 1810 13|5; 1811 12|5

Stakelberg (Wilh.), aus Leipzig, Schüler der Königl. Blinden-Anstalt in Dresden 1823 23|10

Tischendorf 1881 27|1

Vetter 1782 24|1 14|11

de Vroye, aus Paris 1864 4|2 *7|2; 1868 17|12

Wehle (Leopold), aus Prag, Schüler von A. B. Fürstenau 1825 *17|1

Hoboe

Bauer (Theodor), aus Prag 1842 10|2

Baumgärtel, Fürstl. Reussischer Hofmusikus 1855 15|2

Boscowsky, Kammermusikus der Herzogin von Curland 1795 1|1; 1801 3|5

Braun, Königl. Preussischer Kammermusikus 1822 12|12

Chaudig 1784 5|2

Diethe (Friedrich) 1837 16|2 9|11; 1840 23|1; 1841 14|1 21|10; 1842 20|10; 1844 25|1 24|10; 1846 8|1 17|12; 1847 16|12; 1848 30|11; 1849 15|11; 1850 28|11; 1851 11|12; 1856 28|2; 1857 29|1 10|12

Ernst 1876 P27|1

Griebel (H.), erster Hoboist der Königl. Capelle zu Berlin 1839 7|2

Hinke, Mitglied des Orchesters 1867 5|12; 1869 *15|3; 1876 P27|1; 1879 20|3

Hoffmann, d. ält. und jüng., aus Gotha 1812 9|1

Hübler 1784 21|10; 1785 3|11; 1786 26|10; 1787 7|10

Jäckel, aus Dresden 1808 11|2

Kretschmar, aus Dresden 1836 18|2 *13|10

Krüger, aus Aachen 1842 3|11

Krüger (Louis), Virtuos auf der Metallhoboe 1845 *2|3

Kunze, aus Dresden 1808 20|10

Hoboe

Lorenz, d. ä., aus Chemnitz 1821 15|2

Lund (Emil), Kammermusikus aus Stockholm 1866 1|2

Maurer 1792 25|10; 1793 6|10; 1794 16|10; 1804 29|4; 1808 14|1

Portig 1816 *7|4; 1821 11|1

Rose, Königl. Hannover'scher Kammermusikus 1844 12|12

Rückner 1824 15|1 4|11; 1825 7|11; 1827 1|2; 1828 P21|1; 1829 5|2 10|12; 1831 17|3 P27|10; 1833 31|1 5|12

Scheibel 1817 30|10

Thurner, Solo-Oboe-Spieler in der Königl. Westphälischen Capelle 1810 1|1

Uschmann, Mitglied des Orchesters 1867 28|2 *7|3

Voigt 1790 4|2

Clarinette

Bärmann (Carl), aus München 1843 16|2

Bärmann (Heinrich), erster Clarinettist Sr. Maj. des Königs von Bayern 1812 *14|1; 1820 *6|11

Barth, aus Dessau 1802 28|10; 1803 2|10; 1804 7|10; 1805 24|10; 1806 29|9; 1807 29|9; 1809 5|1 29|9; 1810 6|12; 1812 19|11; 1814 8|12; 1815 9|11; 1816 13|10; 1817 12|10; 1818 11|10; 1820 3|2 19|10; 1821 *22|10

Bauer 1876 P27|1

Beer, Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1809 16|2

Claus 1807 8|1; 1809 5|1; 1810 1|3; 1811 31|1

Forckert, Kammermusikus 1833 28|11

Frisch, in kaiserl. russischen Diensten 1814 9|10

Gareis (A.) 1842 27|1; 1843 30|11

Gareis (Gustav), Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1842 27|1; 1843 30|11

Gentzsch 1880 18|3

Gugel, Kammermusikus aus Hildburghausen 1802 3|10

Heinze 1815 9|2 14|12; 1817 23|1; 1818 8|1 3|12; 1819 4|11; 1820 29|9; 1821 25|10; 1822 28|11; 1823 12|10; 1824 2|12; 1825 29|9; 1826 8|10; 1828 P21|1 30|10; 1830 21|1; 1831 9|10; 1832 13|12; 1833 19|12; 1834 30|10; 1835 17|12; 1836 12|12; 1837 *23|4; 1838 22|3; 1839 P14|3

Heinze (G.), Schüler des Kammermusikus Kotte 1838 20|12; 1839 14|11[1]; 1840 *2|11 26|11; 1841 3|10; 1842 1|12; 1843 *9|2; 1844 8|2

1) »Mitglied des Orchesters«

Hermstedt, Fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Kammermusikus 1809 23|11 *28|11; 1810 *23|10; 1812 *13|10; 1821 *5|2; 1832 P26|11 29|11

Hübler 1789 22|1 3|12; 1790 9|12; 1791 8|12

Hummel (Fr.), aus München 1836 28|1

Kellermann, aus Sondershausen 1846 5|3

Kirsten 1792 1|11; 1793 24|10; 1794 23|10; 1795 11|10

Kotte (J. G.), Kammermusikus aus Dresden 1837 2|11 *6|11 *13|11

Landgraf (Bernhard) 1844 6|10 24|10; 1845 13|11; 1846 29|10; 1848 13|1 8|10; 1849 1|11; 1850 19|12; 1851 27|11; 1853 3|3 20|10; 1855 18|1 20|12; 1856 11|12; 1857 29|10; 1858 4|2 16|12; 1860 22|3; 1861 21|3; 1862 13|2; 1863 19|2; 1865 P2|2 16|2; 1869 4|3 11|3 *15|3; 1870 24|2; 1872 3|10; 1873 9|1; 1874 12|11; 1876 P27|1; 1879 20|3 16|10; 1880 8|1

Lauterbach, aus Dresden 1809 19|10

Lopitzsch 1834 *13|3

Maurer 1795 26|11; 1796 3|11; 1797 26|10; 1798 1|11; 1799 31|10; 1800 12|10; 1801 4|10; 1802 3|10; 1805 5|5

Mehner [Mehnert] 1830 18|11; 1832 12|1; 1835 15|1

Mejo 1817 18|12; 1819 16|12

Mey 1832 *29|3

Meyer (Eduard), Schüler des Kammermusikus Kotte 1838 15|11

Müller (Iwan), Solo-Clarinettist der Kammer-Concerte Sr. Maj. des Königs von Frankreich 1825 *17|10 20|10 27|10

Nehrlich (W.), Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1839 12|12

Pape (C.), aus Berlin 1853 8|12

Rauchschindel, Kammermusikus aus Dessau 1805 7|3

Rosenkranz 1832 *29|3 13|12; 1834 30|10

Saemann, Königl. Hannover'scher Kammermusikus 1833 24|10

Schindelmeisser 1831 10|11; 1832 *29|3

Schlömilch, Herzogl. Weimarischer Hofmusikus 1803 8|5

Stötzer, Musikdirector aus Coburg 1818 19|4

Tirry, in Diensten des Fürsten Graschalkovics 1785 20|10

Tretbar (F.), Schüler des Herrn Stadtmusikus Barth 1823 3|4; 1824 26|2; 1825 10|2 *21|11; 1826 9|2; 1827 11|1 29|9; 1829 2|4 29|9; 1840 1|1[1]

1) »Kammermusikus aus Braunschweig«

Wohllebe, blinder Schüler von Forckert, aus Dresden 1833 28|11

Bassethorn

Backofen, Musikdirector aus Nürnberg 1802 9|12

Barth 1811 10|1; 1812 20|2

Hübler 1788 14|2 11|12; 1790 14|3; 1791 27|10

Kirsten 1795 19|2

Landgraf (Bernhard) 1864 24|11

Maurer 1796 7|4; 1801 3|5; 1805 5|12

Schlömilch (siehe unter Clarinette) 1803 8|5

Fagott

Fuchs 1794 6|2; 1799 4|4 29|9; 1801 8|1; 1802 18|2 21|10; 1803 27|10; 1804 1|11; 1805 28|11; 1808 14|1; 1809 8|10

Hartmann 1809 8|10; 1810 1|3; 1811 17|1 5|12; 1812 29|10; 1814 24|11; 1815 30|11; 1816 12|12; 1821 11|1 *22|10; 1826 9|11

Henemann 1809 8|10

Hofmann [auch Hoffmann], Notar 1806 23|1 4|12; 1807 19|11

Human 1813 4|3

Inten (Wilhelm) 1834 23|1; 1835 1|1; 1836 4|2; 1837 16|2 *23|4; 1838 1|1; 1839 10|1; 1842 17|2

Kister, Fürstl. Lippe-Schaumburgischer Kammermusikus 1817 11|12

Körber, aus Gotha 1792 9|2; 1793 1|1

Kummer, aus Dresden 1799 14|2; 1803 17|11; 1807 17|12; 1809 8|10

Kummer (G. H.), Königl. Sächsischer Kammermusikus aus Dresden 1840 5|3

Kunze 1876 P27|1; 1879 20|3

Lorenz, Kammermusikus aus Dresden 1824 10|10

Peschel, aus Dessau 1812 16|1

Reinicke, Mitglied der Fürstlich Dessauischen Capelle 1801 26|4

Reis 1781 20|12; 1782 21|11; 1783 20|11; 1784 25|11; 1785 24|11; 1786 2|11; 1787 29|11

Romberg (Ant.), erster Fagottist Sr. Maj. des Königs von Würtemberg 1809 *16|1; 1817 30|1

Schiefer 1828 P21|1

Schmidt (C. F.), Mitglied der Grossherzogl. Oldenburgischen Hofcapelle 1845 6|3

Schmittbach, Mitglied des hiesigen Orchesters 1830 1|1 16|12; 1831 P27|10 3|11

Thronicker [»Stadtmusikus in Eulenburg«, handschriftlich beigemerkt] 1788 4|12

Weissenborn, Mitglied des Orchesters 1838 29|3; 1841 25|2; 1843 30|3; 1844 1|2; 1848 9|3; 1849 15|2

Weissenborn, Mitglied des Orchesters 1869 a15|3; 1876 P27|1; 1879 20|3

Horn

Eisner, Kaiserl. Russischer Kammermusikus aus Petersburg 1835 8|1; 1843 12|1

Fleischhauer 1808 14|1; 1810 8|11

Fuchs, Herzogl. Dessauischer Kammermusikus 1822 28|2

Fuchs, der jüngere 1808 1|12; 1809 1|10; 1810 8|3 8|11; 1811 24|10; 1812 17|12

Gehring, in Diensten des Fürsten Graschalkovics 1785 20|10

Grenser, d. m. 1823 P15|12

Gugel, Gebr., Kammermusiker aus Hildburghausen 1802 3|10

Gumbert, Mitglied des Orchesters 1865 19|1; 1867 a7|3; 1869 a15|3; 1870 10|3; 1871 26|1; 1872 17|10; 1876 P27|1; 1878 *15|2; 1879 20|3

Haase, Gebrüder, Königl. Sächsische Kammermusiker aus Dresden 1823 27|2

Habel, aus Dresden 1805 13|10

Herre [Herr], Gebrüder 1804 8|11; 1808 3|3; 1810 8|11

Herre [Herr], d. j. 1811 24|10; 1812 17|12; 1820 16|3; 1821 11|1 22|11; 1823 P15|12

Jehnichen 1850 P25|2

Klotz, Fürstl. Hohenzollern'scher Kammermusiker 1854 9|2

Leichssenring 1850 P25|2

Leine 1823 P15|12

Lewy, aus Wien 1838 *17|9

Lewy (Richard), aus Wien [Sohn des Vorigen] 1838 *17|9 30|9; 1843 a23|2 *27|2

Lindner (A.), Fürstl. Reussischer Hofmusikus 1854 23|3; 1855 1|2; 1856 13|3

Mayer, Fürstl. Schwarzburg'scher Kammermusikus 1842 15|12

Moralt (A.), Königl. Bayerscher Kammermusikus aus München 1844 11|1

Müller 1879 20|3

Pfau 1805 14|3

Pfau 1837 9|11; 1840 20|2[1]

1) »Mitglied des Orchesters«

Pfundt 1837 *23|4

Pohle (Eduard), Mitglied des Orchesters 1841 23|12; 1843 23|3; 1848 17|2; 1850 17|1 P25|2

Schunke, Mitglied der Königl. Capelle zu Stockholm 1816 *25|12

Schunke (C.), Kammermusikus und erster Waldhornist der Königl. Preussischen Capelle zu Berlin 1837 7|12

Sendelbeck (Fr.), Fürstl. Hohenzollern-Hechingen'scher Kammermusikus 1837 *29|12

Spohr 1876 P27|1

Stäglich [Steglich] 1816 5|5; 1817 20|2 20|11; 1820 16|3; 1821 11|1 *22|10; 1823 30|1 P15|12; 1828 P21|1; 1831 1|1 P27|10; 1833 28|2; 1834 30|1; 1836 *13|10; 1837 9|11

Steglich (Hermann), von hier 1842 20|1[1]; 1847 16|12

1) »als erster öffentlicher Versuch«

Stennebruggen, Professor aus Strassburg 1873 30|1

Stölzel, aus Breslau, »auf dem, von ihm erfundenen chromatischen Horne« 1817 27|11

Thronicker 1824 9|12; 1828 20|3

Wilke 1850 P25|2

Zehe, Gebrüder, in Fürstl. Bambergischen Diensten 1794 6|3

Trompete

Burkhardt (G.), Mitglied des Concert-Orchesters 1815 16|1
Meidinger, Kaiserl. Königl. Hoftrompeter aus Wien, »auf seiner neuen Inventionstrompete« 1802 16|12
Sachse (E.), Grossherzogl. Weimar'scher Kammermusikus 1850 7|3
Sachse (F.), Königl. Hannover'scher erster Stabstrompeter und Mitglied des Hoforchesters 1842 12|11
Schmidt, Mitglied des Orchesters 1863 22|10
Weinschenk (Ferdinand) 1874 22|10

Posaune

Belcke, der ältere 1815 6|4 9|11; 1823 27|11
Bruhns, Mitglied der Königl. Sächsischen Hofcapelle 1862 1|1; 1873 2|10
Müller (Robert), Mitglied des Orchesters 1876 2|11
Nabich (Moritz), aus Waldenburg 1847 28|10; 1867 *2|12
Queisser 1821 7|10; 1823 13|2; 1825 1|1; 1826 P6|3; 1827 8|2; 1828 10|1; 1829 29|1 19|11; 1830 11|2 11|11; 1831 3|2 9|10; 1832 16|2 15|11; 1833 7|2; 1834 *10|4 *20|4; 1835 3|12; 1837 13|3 14|12; 1838 25|10; 1840 20|2 11|10; 1841 21|10; 1843 1|1 19|10
Rex 1845 6|2

Harfe

Aptommas, aus London 1872 18|1

Bertrand, Demoiselle, aus Paris 1829 8|1
Brunner (Therese), Fräulein, Herzogl. Coburg-Gothaische Kammervirtuosin aus Wien 1843 30|3; 1846 *23|3
Bünau, Mad. 1842 *17|1

Dannenberg 1862 4|12
Davies (Henry), Frau 1868 P27|2

Eichberg, Fräulein, aus Stuttgart 1862 16|1
Eyth (Jeannette Rosalie), Fräulein, aus Karlsruhe 1849 18|10 15|11; 1851 P8|12 — s. Pohl

Ferrari (Franc.), Demoiselle, aus Christiania in Norwegen 1826 9|11
Fischer (Dagobert), aus Zeitz, Schüler der Königl. Blinden-Anstalt in Dresden 1823 23|10

Grieshammer 1830 P25|11
Grimm (Ed.), Königl. Preussischer Kammermusikus aus Berlin 1849 P1|2 1|3; 1862 27|2

Heerman (Helene), Fräulein, aus Baden 1863 29|10
Horn 1793 28|11

Krüger (G.), Mitglied der Königl. Würtembergischen Hofcapelle zu Stuttgart 1852 19|2

Lewy (Melanie), aus Wien 1838 *17|9 30|9 — s. Parish-Alvars
Liebig (Emil), aus Berlin 1864 3|11; 1866 29|11 20|12
Lockwood 1876 14|12
Löwe, Demoiselle 1829 11|10; 1830 25|3; 1835 *25|5

Morandi (G.), Professor 1837 *4|1
Mösner (Marie), Fräulein, aus Salzburg 1858 10|10 21|10 4|11 16|12; 1859 13|1

Parish-Alvars, aus London 1842 17|2 *19|2 *28|2; 1843 *27|2 2|3; 1846 19|2 *23|2[1]

1) »Letztes öffentliches Auftreten in Deutschland«

Parish-Alvars (Melanie), Frau 1854 7|12
Peters de Vattelette (Leonie), Fräulein, aus Paris 1855 *30|1
Pohl (Jeannette), Frau 1853 1|12; 1854 26|1; 1857 P26|2
Pönitz (Franz), aus Berlin 1865 19|10

Rudolph, Frau 1852 4|11 2|12; 1853 1|1; 1854 2|3; 1868 P27|2

Spohr, Frau 1807 *27|10; 1812 *13|10
Spohr (Rosalie), Fräulein, aus Braunschweig 1850 14|3 13|10
Stör (Marie), Fräulein 1871 9|2; 1872 18|1

Thomas (John), Professor der Königl. Akademie der Musik und erster Harfenspieler des Königl. Theaters in London 1852 3|10; 1861 10|1
Tombo, Königl. Kammermusikus aus Dresden 1860 *23|2

Vitzthum, aus München 1867 *7|3

Weber, Demoiselle, aus Berlin 1792 25|10
Wenzel 1876 14|12

Ziech, aus Dresden 1861 14|11

Pianoforte

Aguilar (Emanuel), aus London 1848 *30|3
Alberts (Fanny), Fräulein, aus Wiesbaden 1875 *22|2
Anacker 1816 28|11
Anger (Louis) 1838 1|2
Asten (Julie von), Fräulein, aus Wien 1864 1|12

Backer (Agathe), Fräulein, aus Christiania 1871 19|1
Barnett (John Francis), aus London 1860 22|3
Barth (Heinrich), aus Potsdam 1868 23|1
Becker 1822 21|11; 1825 3|3 22|12; 1827 1|3
Becker (Jeanne), Fräulein 1880 28|10
Belleville, Fräulein von, Pianistin aus München 1830 *5|10 15|10; 1831 13|1
Bendel (Franz), aus Berlin 1870 24|11
Benedict (Julius), aus Stuttgart, Schüler von Carl Maria von Weber 1823 *23|3 *6|12

Pianoforte

Bennett (William Sterndale) 1837 19|1 9|2 *23|4; 1839 17|1 a21|2; 1842 *17|1 3|3
Beringer (Oscar), aus London 1872 25|1
Blahetka (Leopoldine), Fräulein, aus Wien 1826 23|4 *25|4
Blassmann (Adolf), aus Dresden 1866 15|2
Blumner (Sigismund), aus Berlin 1860 1|3; 1870 3|2 *7|2
Böhme (Doris), Fräulein, aus Dresden 1863 12|11
Bonawitz (J. H.) 1879 *3|10 *5|10 *7|10
Brahms (Johannes) 1856 10|1; 1859 27|1; 1878 1|1
Brandes (Emma), Fräulein, aus Schwerin 1870 13|1 P10|2; 1871 1|1
Brassin (Louis) 1857 22|10; 1863 15|10; 1876 14|12
Brendel (Elisabeth), Madame, Schülerin von Field 1845 23|1
Breunung (Ferdinand) 1847 a25|4; 1848 26|10; 1850 21|3 14|11; 1858 21|1
Bronsart (Hans von) 1857 17|12; 1858 *16|1
Bronsart (Ingeborg von), Frau 1864 7|1
Brüll (Ignaz), aus Wien 1869 7|1
Bülow (Hans von) 1857 P26|2 4|10; 1859 *21|2 *4|6; 1862 *1|11 *10|12; 1863 *10|1 *25|2 *4|11 *2|12; 1864 *12|2; 1872 *26|1; 1873 6|2; 1879 *11|3; 1880 *4|1

Carpe (Adolph) 1878 *28|1
Cavallo (P.), aus München 1841 2|12
Clauss (Wilhelmine), Fräulein, aus Prag 1850 7|2 a22|2; 1854 2|2 9|2 — s. Szarvady
Cowen (Frederick), aus London 1868 26|11
Cusins (W. G.), Professor aus London 1856 12|10

Dannreuther (Edward), aus Cincinnati 1862 13|11
David (Louise), aus Hamburg 1825 *28|12; 1826 1|1 — s. Dulcken
Decker (Constantin), aus Berlin 1838 15|11
Delaborde (E. M.), aus Paris 1869 2|12 *6|12
Derffel (Joseph), Hofpianist Ihrer Kais. Hoheit der Frau Grossfürstin Helene von Russland 1866 25|10
Dittrich (Sophie), Fräulein, aus Prag 1869 4|2 P11|2
Döhler (Theodor), Kammer-Virtuos Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Lucca 1836 9|10 *13|10 *15|10; 1842 *28|11
Door (Anton), Professor am K. K. Conservatorium in Wien 1876 12|10; 1878 *4|12
Dorn, Musikdirector 1830 29|9; 1831 10|3 24|11; 1832 8|3
Dotzauer (Bernhard), aus Dresden 1822 15|10
Dreyschock (Alexander), aus Prag 1838 20|12; 1847 *7|1 28|1; 1852 9|12 16|12; 1853 2|10; 1855 22|2; 1857 26|3; 1859 17|2 P28|2 2|10; 1861 6|10
Drouët 1850 *31|1
Dulcken (Louise), Madame, Pianistin der Königin von England 1846 4|10
Dulcken (Sophie), Fräulein, aus London 1851 12|10
Dupont (Aug.), Professor am Königl. Conservatorium in Brüssel 1859 10|3
Dusseck-Cianchettini, Madame, aus London 1804 7|10 *12|10
Dussek, Capellmeister aus London 1802 18|11

Eberl, Capellmeister 1795 *11|11
Eberwein (Max Carl), aus Paris 1838 7|10
Ehrlich, aus Berlin 1866 6|12
Eibenschütz (Albert), aus Leipzig 1881 13|1
Eichberg (P.), Fräulein 1856 *14|4
Emery (Emma), Fräulein, aus Czernowitz 1877 15|2; 1879 6|2
Essipoff (Annette), Frau, aus Petersburg 1878 7|11
Evers 1838 *23|10

Fichtner (Pauline), Fräulein, aus Wien 1869 28|10
Fink (Charlotte), Fräulein 1835 P23|11[1]; 1836 10|3 *7|10 *9|11; 1837 *6|4 *13|11; 1838 *13|5
1) »Als erster öffentlicher Versuch«
Flinn, Miss 1847 *18|4
Frank (Eduard), aus Berlin 1849 15|3
Friese (Ottilie) 1862 *21|10
Fuhrmann, hiesiger Musiklehrer 1825 3|2 7|11

Gerke (Antoine), Pianist Sr. Majestät des Kaisers von Russland 1837 *16|9
Goddard (Arabella), Miss, aus London 1855 11|1
Goldschmidt, aus Prag 1843 30|11
Goldschmidt (Otto), aus Hamburg 1850 6|10; 1854 P14|2 16|2; 1857 12|11
Goldstein (Eduard), aus Odessa 1873 30|1
Grieg (Edvard), aus Christiania 1878 *30|11; 1879 30|10
Grove (Carl) 1823 *25|10
Grünberg (Julie von), Fräulein, aus St. Petersburg, Schülerin Adolph Henselt's 1843 19|10
Guschl, Demoiselle, aus Wien 1834 P11|12

Hallé (Carl), aus Manchester 1864 6|10 *8|10; 1874 8|10; 1880 14|10
Harder (von), Fräulein, aus Dresden 1854 9|11
Hartknoch (Karl Eduard), aus Weimar, Schüler des Herrn Capellmeisters Hummel 1823 13|3 *17|3
Hartvigson (Fritz), aus Copenhagen 1861 a21|2
Hauffe (Louise), Fräulein 1854 16|11; 1856 *1|4 27|11; 1858 10|10; 1859 24|2 20|10; 1860 29|3 18|10; 1861 7|2; 1866 22|2; 1870 3|3 *20|10
Heller, aus Wien 1829 29|9
Henselt (Adolph) 1837 *29|12
Hering (Jenny), Fräulein 1856 *14|4; 1859 24|2 a24|3; 1860 2|2 18|10; 1862 a6|2; 1865 *13|2
Hesse (A.), Organist aus Breslau 1834 6|11
Heymann, aus Frankfurt a. M. 1880 11|3
Hiller (Ferdinand) 1840 30|1; 1843 26|10 P30|10 14|12; 1844 *29|1 15|2; 1855 8|2; 1867 24|1; 1871 9|2; 1875 14|10
Himmel, Königl. Preussischer Kammercomponist 1793 *30|4
Hippius (Adele), Fräulein, aus St. Petersburg 1877 20|12
Holländer (Alma), Fräulein, aus Berlin 1868 3|12
Hopekirk (Helene), Fräulein, aus Edinburg 1878 28|11
Huber (geb. Willmann), Madame, aus Wien 1801 11|10
Hummel (Johann Nepom.), Capellmeister aus Wien 1816 *7|5 *12|5; 1821 *2|4 *7|4; 1826 *1|4

Jacobi (Constanze), Fräulein 1844 *29|1
Jacobsen (Cathinka), Fräulein, aus Christiania 1877 6|12
Jadassohn (S.) 1868 *7|2
Jaëll (Alfred) 1854 30|11; 1858 4|2; 1860 12|1; 1862 2|2; 1864 20|10 *11|11 *15|11; 1868 1|1; 1869 16|12
Jaëll-Trautmann, Frau 1869 16|12
Janotha (Nathalie), Fräulein, aus Warschau 1874 1|1
Inten (Ferdinand von), aus Leipzig 1868 20|2 a19|3
Joël (Gabriele), Fräulein, aus Wien 1868 29|10
Johnson-Gräver (Madeleine), Frau, Hofpianistin Sr. Maj. des Königs der Niederlande 1867 21|2
Joseffy (Rafael) 1878 *13|10
Judine (Emma), Miss, aus London 1848 20|1

Pianoforte

Kalkbrenner (Friedrich), Ritter der Ehrenlegion 1833 *11|5
Karnatz (Emilie), Fräulein 1853 27|1
Klemm (Robert) 1824 25|11
Klengel 1822 19|12; 1823 16|1; 1829 *26|3; 1830 *20|2
Klengel (Nanny), kleine Tochter des Herrn Klengel 1829 *26|3; 1830 *20|2
Kloss 1817 20|11
Knorr 1830 *8|11; 1831 P27|10
Krause (Anton) 1855 *16|12; 1856 *1|4
Krause (Theodor), Kammervirtuos Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin von Parma 1842 *31|1
Krebs (Mary), Fräulein, aus Dresden 1865 30|11; 1874 P3|12
Kreutzer (C.), Fürstl. Fürstenberg'scher Hofcapellmeister 1818 19|2 *23|2
Krüger (Wilhelm), aus Stuttgart 1842 3|2 *7|3; 1851 13|11; 1854 8|10
Kufferath (Ferdinand) 1840 5|11 P3|12
Kulenkamp, aus Göttingen 1834 3|4
Kullak (Theodor), aus Berlin 1849 7|10
Kwast (Jacob), aus Dordrecht 1872 14|3; 1876 *27|2

Labor, Kammerpianist Sr. Majestät des Königs von Hannover 1866 *8|2
Lacombe (Louis), aus Paris 1834 *22|4; 1854 19|1
Laidlaw (Robena Ann), Miss, Pianistin Ihrer Königl. Hoheit der Frau Herzogin von Cumberland 1837 *2|7
Lange (S. de), aus Rotterdam 1874 *3|2
Leitert (Georg), aus Dresden 1867 *7|3 *11|3
Leonhard 1834 4|12; 1835 5|2
Leschetitzki (Theodor), aus Petersburg 1871 5|10; 1880 11|11
Levi (Hermann), Musikdirector aus Mannheim 1861 7|11
Levin (Julius) 1870 *21|4
Lewy (Carl), aus Wien 1838 *17|9; 1843 *23|2 *27|2
Lie (Erika), Fräulein, aus Christiania 1871 14|12; 1872 P22|2 19|12 — s. Nissen
Liebeskind 1802 4|3
Liszt (Franz) 1840 *17|3 *24|3 *30|3; 1841 *6|12 *13|12 16|12; 1849 29|3
Litolff (Henry), aus London 1844 28|11; 1850 12|12; 1851 23|1; 1856 7|2
Löwenberg (Ernst), aus Wien 1878 10|10
Lübeck (Ernst), aus Paris 1864 8|12

Maas (Ludwig), aus London 1872 14|3
Magnus (Sara), Fräulein, aus Berlin 1862 12|10
Marrder (Marie), Fräulein 1845 6|11
Marstrand (Wilhelmine), Fräulein, aus Hannover 1867 31|10
Mayer (Carl), aus Petersburg 1846 10|12; 1847 *1|2 25|11; 1849 29|11
Mehlig (Anna), Fräulein, aus Stuttgart 1865 26|1; 1873 16|10; 1880 P23|2 *29|2
Mehlig (Bertha), Fräulein 1880 P23|2 *29|2
Mendelssohn Bartholdy, Musikdirector 1835 *9|10 11|10 29|10 *9|11; 1836 28|1 *7|2 *24|3 3|11 12|12; 1837 9|2 9|3 19|10 P4|12 14|12; 1838 *8|1 15|2 22|2 1|3 *2|4; 1839 *28|1 14|2 P14|3 *4|4 *20|4 13|10 P25|11; 1840 30|1 16|12; 1841 14|1 21|1 4|2 *31|3 P22|11 25|11; 1842 P21|11 *26|11 8|12; 1843 *23|4 *19|8 1|10 P30|10; 1844 *24|4; 1845 *5|12; 1846 *15|1 P12|2 *12|4 *19|7
Menter (Sophie), Fräulein, aus München 1867 10|1 *19|2; 1873 P20|2
Mertel (Georg), aus Bremen 1850 10|1; 1851 27|2; 1855 29|11
Meyer-Beer 1808 *17|10
Mills (Sebastian), aus Cirencester in England 1858 2|12
Mora, »der junge«, aus Wien 1802 3|10
Mortier de Fontaine, aus Paris 1844 7|11 *20|11 P25|11; 1851 *25|5; 1859 8|12
Moscheles (Ignaz), Kammervirtuos Sr. Durchl. des Fürsten Paul Esterhazy und Ehrenmitglied der Königl. Academie der Musik zu London 1816 *8|10 *14|10; 1824 *18|10 *23|10; 1826 *25|9 29|9; 1832 *22|10; 1835 *9|10; 1845 1|1; 1846 P23|11 3|12; 1848 *3|6 *22|7; 1851 *8|11; 1853 17|3 20|10; 1855 *29|3; 1856 1|1; 1857 19|2; 1861 P19|12
Mozart, Capellmeister in Kaiserl. Königl. Diensten 1789 *12|5
Mozart (W. A.) [Sohn des Vorigen] 1820 *21|2
Muck (Karl), aus Würzburg 1880 19|2
Müller, Madame [Frau des Folgenden] 1794 5|10; 1795 29|9; 1796 29|9; 1797 29|9; 1798 29|9; 1799 29|9; 1800 29|9; 1801 29|9; 1802 29|9; 1803 29|9; 1804 29|9; 1805 29|9; 1806 29|9; 1807 29|9; 1808 29|9; 1809 29|9; 1820 29|9
Müller [August Eberhard], Organist 1794 6|11; 1795 5|11; 1797 2|11; 1798 22|11; 1800 23|1; 1801 12|2; 1803 24|2; 1806 16|1; 1808 14|1 8|5 9|10

Neitzel (Otto), Dr. aus Strassburg 1879 16|10
Neudeck [Neideck] 1811 19|12; 1812 4|10; 1814 17|11; 1815 26|10; 1819 18|2 18|11
Nicolai (F. Gérard), aus Leyden 1852 22|1
Nissen (Erika, geb. Lie), Frau Dr., aus Christiania 1877 11|1

Ordenstein (Heinrich), aus Worms 1878 28|2
Oxford (Amalie), Frau 1858 *10|11

Pacher (J. A.), aus Wien 1846 *19|4
Pachmann (Woldemar von), Pianist aus Odessa 1879 *31|10 4|12
Pauer (Ernst), aus London 1857 15|1; 1858 7|1; 1863 8|1; 1866 18|1
Perthaler (Caroline), Demoiselle, aus Grätz 1828 12|10 *20|10
Petersilea (Carlyle) 1866 8|3
Pfaffe (Emil), junger Pianist aus Berlin 1844 *30|4
Pixis, der jüngere, aus Mannheim 1800 *9|3 *23|3 *8|5; 1803 *29|12 — [vermuthlich identisch mit:]
Pixis (J. P.), Professor aus Paris 1833 6|10 *8|10; 1835 *16|11
Pleyel (Camilla), Madame 1839 7|11
Pohle 1826 23|11
Polenz 1817 11|12
Präger (Ferdinand), aus London 1852 15|1
Pruckner (D.), aus München 1851 23|10
Prudent (Emil), aus Paris 1845 6|3 *8|3

Radecke (Robert) 1851 *10|2; 1852 4|11; 1857 *9|2
Rakemann (Louis) 1835 *9|11; 1836 11|2; 1844 *15|9
Ratzenberger (Theodor), aus Düsseldorf 1875 18|2
Reichel (Adolph) 1856 *2|11
Reichold (Emilie), Demoiselle 1826 19|10; 1827 13|12; 1828 29|9; 1829 11|10 *23|11

Pianoforte

Reinecke (Carl), aus Altona 1843 16|11; 1844 *20|5 13|10; 1848 9|11; 1849 P1|2; 1861 14|3 21|3 24|10 P19|12; 1862 *15|2; 1863 19|2 17|12; 1864 a7|2; 1865 P2|2 P14|12; 1866 25|1 15|11; 1867 *2|12; 1868 26|3; 1869 P11|2 11|3 7|10; 1870 27|1 6|10 15|12; 1871 9|11; 1872 21|3 14|11; 1873 27|2 *11|5; 1874 29|1 19|3 *20|9 *18|10; 1875 18|3 16|12; 1876 10|2; 1877 15|3 11|10; 1878 *28|1 *10|2 *15|2; 1879 9|1 *10|2; 1880 29|1; 1881 31|3
Reissiger (C. G.) 1820 27|1 30|11; 1824 *14|5
Rendano (Alfonso), aus Neapel 1872 8|2; 1875 21|1
Rickard (Henry), aus Birmingham 1878 12|12
Rieffel (Amalie), Demoiselle 1840 10|12
Riem 1810 29|3 18|10; 1811 6|10
Ries (Ferdinand) 1826 *30|12
Rilke (Anna), Fräulein 1874 19|2; 1877 *14|10
Röckel, aus Weimar 1841 28|10
Röckel (Ed.), aus London 1844 1|2
Rongsted, aus Copenhagen 1847 *1|3
Röntgen (Julius) 1874 *23|2
Rosenhain (Jacques), aus Paris 1864 10|11
Rubinstein (Anton), aus Moskau, Schüler von A. Villoing 1842 9|10; 1854 14|12; 1855 7|10 P8|11; 1867 17|10 *21|10; 1875 *15|2 *19|2; 1876 P27|1; 1879 *19|11

Saint-Saëns (Camille), Organist an der Kirche St. Madeleine in Paris 1865 26|10; 1868 15|10; 1869 25|11; 1877 1|11; 1879 20|2
Satter (Gustav), aus Wien 1864 *16|12; 1865 12|1 *23|1
Schachner (J. Rudolph), aus Wien 1844 19|12
Scharwenka (Xaver), aus Berlin 1878 14|2 *15|2
Schauroth (Delphine von), Frau 1870 *4|2
Scherbel (Cornelia), Fräulein, aus Breslau 1869 21|1
Schicht 1781 29|11; 1782 24|10; 1783 30|10; 1784 28|10; 1786 7|5
Schiller (Madeline), Fräulein, aus London 1862 23|1
Schirmacher (Dora), Fräulein 1877 1|2
Schlesinger (D.), aus London 1832 18|10
Schmidt (Marie), Fräulein, aus Petersburg 1874 12|11
Schmiedel, Demoiselle, aus Dresden 1835 26|2
Schmitt (Aloys), aus Frankfurt a. M. 1820 *28|4; 1822 *14|1
Schneider (Friedrich) 1809 9|11; 1810 13|5 22|11; 1811 28|11; 1812 5|3 3|12; 1814 2|10; 1815 29|9; 1816 *29|9; 1817 1|1 29|9; 1818 29|9; 1819 10|10; 1820 26|10; 1821 *26|2; 1823 *13|10
Scholtz (Hermann), Königl. Sächsischer Kammervirtuos 1881 *6|3
Schönerstedt (Agnes), Fräulein 1851 11|12; 1852 21|10
Schornstein (Ferdinand), aus Elberfeld 1827 1|2
Schulhoff (Julius), aus Prag 1842 15|12; 1850 *21|10; 1855 22|3
Schumann (Clara) 1841 *31|3 *6|12 *13|12; 1842 1|1 2|10 20|10 P21|11; 1843 2|2 *9|2 *19|8 P30|10; 1844 5|12; 1845 5|10; 1846 1|1 22|10 *16|11; 1848 6|4; 1849 *15|1 18|1; 1850 14|2 *22|2 P25|2; 1852 *14|3 18|3 *21|3; 1854 19|10 *23|10 *21|12; 1855 *3|12 6|12; 1857 1|1 8|1 *7|11; 1859 1|12 *6|12; 1860 29|11 *10|12; 1861 12|12 P19|12; 1862 *6|12 11|12; 1863 3|12; 1865 a2|3 *14|3; 1866 13|12; 1867 *7|12; 1870 27|10; 1871 19|10 *23|10 26|10; 1873 16|1 4|12; 1875 28|10; 1876 30|11; 1878 24|10[1]; 1879 13|11; 1881 3|2

1) Zur funfzigjährigen Jubelfeier des ersten Auftretens von Clara Schumann im Saale des Gewandhauses

Schunke (H. Louis) 1834 1|1 *27|1 *10|4

Seeling (Hans), aus Prag 1860 1|11
Seiss (Isidor), aus Cöln 1862 30|10; 1874 15|1
Speidel (Wilhelm), aus München 1854 9|3; 1857 12|2
Spohr (Madame) 1821 *22|10
Stahl, Demoiselle, aus Dresden 1830 9|12
Stark (Ingeborg), Fräulein, aus Petersburg 1858 11|11; 1861 *12|2 *17|3 — s. Bronsart
Staudach (Emma von), Fräulein, aus Wien 1852 25|11; 1856 30|10
Steibelt, Capellmeister aus London 1808 *28|11
Stern (Jeannette), Fräulein, aus Odessa 1871 P23|2
Svendson, aus Paris 1858 *5|12
Swoboda (Julie), Pianistin aus Wien 1863 *9|3
Szarvady (Wilhelmine, geb. Clauss), Madame 1860 8|11 15|11
Szymanofska (Marie), Madame, erste Pianofortistin Ihrer Majestäten der Kaiserinnen von Russland 1823 *20|10

Taubert (W.), aus Berlin 1833 31|10 *4|11 *10|11; 1846 19|3
Tausig (Carl), aus Berlin 1867 7|2 P14|2 19|12; 1868 P27|2 *14|11; 1870 8|12
Tedesco (Ignaz), aus Prag 1837 1|1; 1851 20|2
Thalberg (Sig.), Kaiserl. Königl. Oesterreichischer und Königl. Sächsischer Kammervirtuos 1838 *28|12 *30|12; 1841 *8|2
Treiber (Wilhelm), aus Graz 1864 28|1

Urspruch (Anton), aus Frankfurt a. M. 1872 31|10

Veltheim, Demoiselle 1824 10|10
Viardot-Garcia (Pauline), Frau 1864 a7|2

Wallenstein (Martin), aus Frankfurt a. M. 1860 13|12; 1871 21|12
Wartel (Th.), Madame, aus Paris 1851 27|3
Weber (C. M. v.) 1812 *14|1; 1813 1|1; 1817 *8|4
Wehner (Rudolph), aus Dresden 1846 26|11
Weidenbach (Johannes) 1873 18|12
Weiss (Alfonsine von), Fräulein, aus Wien 1864 11|2
Wendler 1830 *8|11
Wenzel 1832 6|12
Werner (August), aus Genf 1863 a26|2
Wieck, Madame [Mutter der Folgenden] 1821 18|10; 1822 6|10; 1823 13|11
Wieck (Clara) 1828 *20|10; 1830 *8|11; 1832 *9|7 *31|7 30|9; 1833 10|1 28|2 *29|4 29|9; 1834 *5|5 *3|11; 1835 *9|11 17|12; 1836 *19|5; 1837 8|10; 1838 *8|9 6|12 — s. Schumann
Wieck (Maria), Fräulein, aus Dresden 1845 27|2; 1846 *16|11; 1848 16|11; 1851 6|2 *24|3; 1853 10|11; 1856 6|3
Wieniawski (Joseph) 1853 27|10; 1872 3|10 *14|10; 1875 *10|2; 1880 *23|10
Wilckens (Caroline), Fräulein, aus Hamburg 1845 13|2
Wilford (A.), Pianist aus Brüssel 1874 *24|1
Willmers (Rudolph), aus Copenhagen 1844 22|2 *5|3; 1846 *20|1 22|1; 1847 9|12; 1853 17|2
Winterberger (Wanda), Frau 1876 *3|12
Wölfl (Joseph), Capellmeister aus Wien 1799 *11|4 *23|4
Wörlitzer (Friedrich) 1828 *29|5
Würfel, Professor aus Warschau 1824 *23|3
Wysocki (G. N.), aus Krakau 1838 30|9

Zabler, Demoiselle 1812 26|4

Pianoforte

Zadrobilek (A.), Fräulein, aus Prag 1859 13|1
Zarzycki (Alexander von), aus Lemberg 1863 22|1; 1867 *3|1
Zeuner, aus St. Petersburg 1816 6|10
Zimmermann (Agnes), Fräulein, aus London 1865 12|10; 1880 8|1 15|1; 1881 20|1
Zoch (Hermann) 1880 *2|3
Zograff (Alexandra von), Fräulein, aus Moskau 1872 *5|12

Verschiedene Instrumente

Violine d'amour

Campagnoli 1798 1|2

Viola d'amour

Král, aus Prag 1849 25|10

Baryton

Griesbacher, Tonkünstler aus Wien 1805 24|10

Violoncello d'amour

Bischoff, aus Dessau 1792 8|1

Guitarre

Bobrowicz (J. N. v.) 1832 *31|7; 1834 6|3
Durand 1810 *19|11
Präger 1823 P15|12
Stoll (Franz), Musikdirector aus Wien 1835 3|12 *7|12

Chromatisches Tenorhorn

Belcke, Königl. Preussischer Kammermusikus 1823 27|11

Ophicleïde

Colasanti (Vincenzo), aus Neapel 1858 21|1

Orgel

Schicht 1783 18|12

Concertina

Dulcken (Isabella), Fräulein 1851 12|10
Kuhn (Annette), Fräulein, aus München 1870 *6|2

Harmonika

Kirchgessner, blinde Demoiselle 1792 *15|1 *12|2; 1799 *15|12

Melophon

Regondi (Giulio), aus London 1841 *31|3

Sirenion

Promberger (Johann) 1828 *5|5

Terpodion

Buschmann (Joh. David), aus Gotha 1824 *6|11

Sänger

Adams, Kaiserl. Königl. Hofopernsänger aus Wien 1872 10|10
Alwary, aus Berlin 1878 28|2
Anacker 1815 16|2 9|11; 1816 7|11
Anschütz (Alexander) 1836 2|10 *13|10; 1838 11|1; 1839 28|11
Anschütz (Emmerich) 1836 *13|10; 1837 *4|1

Bärensprung 1807 29|9
Bärwinkel 1810 20|5
Baumann 1877 22|2
Behr 1846 5|11 P23|11; 1847 21|10; 1848 19|10; 1850 *21|10 24|10; 1851 6|11; 1852 21|10; 1853 20|10; 1854 *23|10; 1855 7|10; 1857 19|2 29|10; 1870 *6|2
Berger 1783 11|12
Bergmann 1816 6|10
Bernard 1859 24|11
Berthold (G.) 1844 *30|4
Bertram 1859 24|11; 1860 P5|3; 1862 13|3
Binder 1828 *5|5
Binder (Sebastian), erster Tenorsänger vom Königl. ständischen Theater in Prag 1825 *6|5
Blauwaert (Emile), aus Mons 1879 13|11
Bletzacher 1868 10|12
Blume 1834 6|3 P11|12
Bode 1831 24|11; 1832 30|9; 1833 *9|12; 1834 5|10
Böhme 1863 1|1
Braun (Ludwig), aus Wien 1861 31|1 *12|2
Breiting, Königl. Preussischer Kammersänger 1831 10|2
Brice, aus Paris 1817 4|12
Brühl (Oscar), aus Leipzig 1879 6|3
Brunner 1862 13|3
Bulss (Paul), Hofopernsänger aus Cassel 1875 11|11; 1876 19|10; 1877 1|2; 1878 *28|1 *15|2 28|11
Bürger (Max), Herzogl. Hofopernsänger aus Gotha 1881 24|2
Büttner 1801 26|11; 1803 20|1; 1804 1|1 25|10

Candidus, Hofopernsänger aus Hannover 1874 17|12
Ceccarelli 1810 15|3 29|9
Ciabatta 1844 *3|1
Clauss 1856 17|1 23|10
Craelius, Königl. Schwedischer Kammersänger 1802 10|10; 1803 1|5 9|10; 1809 29|9
Cramer 1853 P17|1; 1854 26|1 14|12

Degele, Königl. Sächsischer Hofopernsänger 1864 8|12; 1865 *2|3
Döring 1797 30|11; 1798 25|10

Ehrke 1868 5|3; 1869 14|1 18|3; 1870 3|2; 1871 16|11
Eichberger 1832 *15|10 P26|11; 1833 P25|11 12|12; 1834 P11|12
Eicke (Julius) 1836 *24|3 *19|5
Eilers (Albert), Opernsänger aus Dresden 1854 16|11; 1855 18|10; 1856 *1|4
Elger 1791 15|5 24|11; 1792 18|10
Ellberg (Edvard), aus Stockholm 1867 28|11
Engel 1785 28|3
Eras 1783 6|2
Erl, Königl. Sächsischer Hofopernsänger 1874 26|3
Ernst 1873 11|12; 1874 22|1; 1875 11|3; 1877 15|11

Sänger

Fabri (L. P.), aus Venedig 1804 29|4
Fest, Mr. 1806 30|1
Fischer, Königl. Preussischer Opernsänger 1802 28|10
Fischer (Anton Joseph), Königl. Bayerscher Hofsänger 1822 *4|2
Freny, Königl. Sächsischer Hofopernsänger aus Dresden 1859 24|11; 1861 21|3
Frey 1836 27|10
Fuhrmann 1782 5|12

Garten 1799 29|9; 1800 13|11
Gay 1828 *10|3
Gebhardt 1835 11|10; 1836 2|10; 1837 7|12; 1838 7|10; 1859 3|2; 1860 25|10; 1861 14|11
Gehring 1785 20|10
Genast (E.) 1818 26|11; 1823 *6|12; 1824 *18|10; 1838 18|1[1]
1) Regisseur des Grossherzogl. Weimarischen Hoftheaters
Gerstäcker 1813 25|2; 1814 3|11
Gitt 1858 11|3; 1859 15|12; 1864 15|12
Gloggner (Carl), aus Paris 1860 18|10
Göthe 1787 29|11; 1789 15|1 11|10; 1790 29|9
Götze, Grossherzogl. Weimarischer Hofopernsänger 1817 *21|2; 1848 9|3 — [vermuthlich identisch mit:]
Götze, Professor 1854 *21|12; 1855 1|2 30|9; 1856 23|10
Götze (Emil), Hofopernsänger aus Dresden 1880 7|10 2|12
Graf 1829 26|11
Grebitz 1785 10|4
Groh 1815 9|11
Grünbaum (C.) 1838 *17|9; 1839 P14|3
Grunow 1830 9|12
Guglielmi, Mitglied der K. K. Italienischen Oper zu Wien 1854 30|11
Gunz, Dr., Königl. Hannover'scher Hofopernsänger 1863 a26|2 26|11; 1865 23|3; 1870 24|11 1|12; 1879 30|1 6|11
Gura (Eugen) 1870 *20|10 1|12 15|12; 1871 1|1 P23|2 16|11; 1872 1|2 21|3 31|10 12|12; 1873 P20|2 13|11; 1874 22|1 15|10; 1876 *2|7[1]; 1877 *3|6; 1878 31|1; 1880 19|2 *21|2 25|11; 1881 24|3
1) »Abschieds-Concert«

Häberlein 1785 17|4
Hahn 1832 *20|11
Haizinger 1836 *19|5
Hammermeister, Königl. Hofsänger 1829 *19|9; 1830 *8|11
Händel, »der junge« 1805 12|12
Hänselmann 1859 24|11
Hardtmuth, Königl. Sächsischer Hofopernsänger aus Dresden 1859 15|12
Häser 1799 6|10; 1800 20|11; 1801 29|9; 1802 11|11; 1803 20|10
Häser (W.) 1818 26|11
Hasselbeck, aus München 1868 a19|3; 1870 *4|2
Hauser 1832 *15|10; 1833 *9|12; 1835 *25|5 *9|10 10|12
Hauser (Joseph), Grossherzogl. Baden'scher Kammersänger aus Karlsruhe 1880 5|2
Helbig 1823 3|11
Heldenmuth 1805 21|11
Hellmuth 1834 30|1
Hennig, aus Weimar 1881 24|3
Henry 1845 *27|3; 1846 P23|11; 1848 P3|2
Henschel (Georg), aus Berlin 1877 18|1
Henze 1793 6|10
Hering 1823 1|1 3|11; 1824 *18|10; 1825 27|10; 1826 29|9; 1827 18|10
Hertzsch, Opernsänger vom hiesigen Stadttheater 1865 9|3
Hill (Carl), aus Frankfurt a. M. 1864 15|12; 1865 30|3; 1868 30|1 26|3; 1870 10|3; 1872 14|11; 1874 29|10; 1879 9|10
Höfler 1822 *14|1
Hölzel (Gustav), K. K. Hofopernsänger aus Wien 1853 10|3
Horlbeck 1836 2|10
Hungar 1875 4|11; 1878 28|2; 1879 30|1

Jäger, Königl. Sächsischer Hofopernsänger aus Dresden 1872 8|2
John 1849 1|11; 1850 7|11; 1851 27|11
John (W.), Musikdirector aus Halle 1859 20|1; 1860 P5|3; 1865 9|3 30|3

Kindermann 1841 18|3; 1842 17|3; 1843 2|2 *9|2 19|10; 1845 23|1 13|11
Kirsten [Kürsten] 1806 29|9; 1807 29|9
Kittan 1819 4|2; 1820 10|2
Kleber 1878 19|12
Klengel 1808 14|1 2|10; 1809 23|11; 1810 7|10; 1811 *19|2
Klengel (Aug.) 1818 22|10; 1819 10|10
Kluge 1799 28|3 29|9
Koch (Ernst), Fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Kammersänger 1844 21|3
Koch (Ernst), aus Cöln 1860 a23|2
Köckert 1821 *5|11; 1822 *18|10; 1824 *23|10
Köhler, Königl. Hofopernsänger aus Dresden 1876 9|3; 1877 15|11
Koester (Zacharias), aus Stockholm 1867 28|11
Krause (Julius), Königl. Preussischer Hofopernsänger aus Berlin 1858 14|1
Kressner 1833 29|9
Kretzschmer 1850 7|11; 1852 5|2
Krolop (Franz), aus Berlin 1871 a30|11
Krückl, Dr., Hofopernsänger aus Cassel 1869 18|2
Krüger, Kammersänger aus Dessau 1844 *20|5
Kürsten 1836 *24|3 15|11; 1838 1|1
Kurzwelly 1839 7|3; 1843 *9|3

Langer 1843 19|10; 1849 a10|12; 1854 a6|4 14|12; 1855 1|11; 1859 3|11; 1860 8|11; 1862 4|12
Laufer (Johann), Alpensänger Sr. K. K. Hoheit des Erzherzogs Johann, aus Steyermark 1829 *16|10
Lederer 1880 4|3; 1881 24|3
Leibnitz 1794 20|11; 1795 5|11; 1797 2|3 29|9
Lindemann 1847 *1|3
Lissmann 1875 9|12; 1877 22|2 13|12
Lutteman (Hugo), aus Stockholm 1867 28|11

Mantius 1828 P21|1; 1829 22|1 *19|9
Marchesi (Salvatore) 1852 22|1; 1861 31|1 *12|2; 1865 30|11; 1866 1|2 *17|2 *19|2 6|12 20|12
Mayer (Carl), Hofopernsänger aus Cassel 1879 6|3; 1880 2|12
Meinke 1877 13|12
Methfessel 1808 21|1
Meyer 1845 16|1 12|10; 1846 5|11; 1847 21|10; 1849 25|10; 1850 7|11
Milde (F. von) 1851 18|12; 1857 P26|2; 1860 22|3
Miller (Julius) 1808 17|11; 1810 *19|11; 1811 31|1; 1812 23|1; 1813 1|1

Sänger

Sänger

Vestri, Königl. Sächsischer Kammersänger 1832 *20|5
Vetter, Mitglied des hiesigen Stadttheaters 1825 *17|10
Vogl (Heinrich), Königl. Bayerscher Kammersänger 1878 14|2

Wackwitz 1863 15|10
Waizmann, Tenorsänger vom Nationaltheater aus Berlin 1804 22|11
Wallenreiter (Carl), Grossherzogl. Weimarischer Hofopernsänger 1862 6|11 4|12; 1863 5|2; 1868 6|2 29|10
Walter (Gustav), Kaiserl. Königl. Hofopern- und Kammersänger 1878 *4|12 5|12; 1881 20|1
Weber 1871 a30|3 16|11
Weidner 1816 7|11
Weinert 1835 2|4
Weiske 1835 4|10; 1836 2|10; 1837 30|11; 1838 7|10; 1839 28|11; 1840 12|11; 1842 20|1; 1843 12|1
Weiss 1843 12|1
Wendt, Mons. 1798 29|9; 1799 14|4 24|10
Werner 1802 16|5 3|10; 1803 27|10; 1809 9|11
Westberg (Henrik), aus Köln 1881 3|3
Widemann (Carl), erster Tenorist am hiesigen Stadttheater 1844 31|10 P25|11; 1845 30|10; 1847 21|10; 1848 19|10; 1849 25|10; 1851 30|10; 1854 *16|10; 1857 *9|2
Wiedemann (Robert) 1861 7|3 31|10; 1862 6|11; 1863 15|10; 1866 20|12; 1870 3|2
Wild (Franz), Kaiserl. Königl. Oesterreichischer Kammersänger aus Wien 1816 *19|12 *25|12; 1835 5|11; 1840 *2|11
Witt (von), Königl. Sächsischer Hofopernsänger 1876 17|2 — [vermuthlich identisch mit:]
Witt (Joseph von), Kammersänger aus Schwerin 1878 14|11
Wolters, Herzogl. Hofopernsänger aus Braunschweig 1871 2|3
Woworsky, Königl. Hofopernsänger aus Berlin 1872 7|11

Zeibig 1801 5|11
Zimmermann 1848 P3|2

Sängerinnen

Aberg (Amy), Fräulein, aus Stockholm 1873 30|1
Agthe (Rosalie), Fräulein, aus Weimar 1848 13|1 2|3 30|11; 1850 10|1 — s. Milde
de Ahna (Leonore), Fräulein, Königl. Preussische Hofopernsängerin aus Berlin 1862 P24|11
de Ahna (Rosa), Fräulein 1856 14|2
Alberghi, Demois., aus Dresden 1803 3|11 bis 15|12; 1804 29|9 bis 20|12
Alvsleben (Melitta), Fräulein, vom Königl. Theater in Dresden 1860 1|11; 1864 13|10; 1865 P2|2 9|3 — s. Otto-Alvsleben
André, Fräulein 1850 7|11
Angermann, Dem. 1823 18|12
Angiolini, Mad., aus Turin 1798 11|1 18|1 25|1 1|2 8|2 15|2 *25|2
Anschütz, Dem. 1833 24|10
Anton (Charlotte), Fräulein 1843 19|10; 1845 9|1
Antonini (Emilie), Fräulein, aus London 1861 17|10[1] 14|11
1) »Als erstes öffentliches Auftreten«
Artôt (Désirée), Fräulein 1862 1|1
Asmann (Adele), Fräulein, aus Barmen 1872 7|3; 1874 22|1; 1880 18|3 21|10 28|10
Asten (Anna von), Fräulein, Königl. Preussische Hofopernsängerin 1870 27|10 — s. Schultzen von Asten

Babnigg (Emma), Fräulein, Königl. Sächsische Hofopernsängerin aus Dresden 1845 13|2
Bamberg (Hedwig), Fräulein 1843 2|3 30|3
Barnett, Fräulein 1860 P5|3
Bastineller (von), Fräulein 1847 21|10; 1849 P1|2
Battka, Mad. 1800 27|11
Baum (Katharine), Fräulein, aus Wien 1861 *12|2
Beckaer, Fräulein 1834 *5|5
Becky (Anna), Fräulein 1860 15|11
Bellingrath-Wagner (Emilie), Frau, aus Dresden 1868 10|12; 1869 18|2
Beranek, Fräulein 1832 *22|10
Bergauer (Louise), Fräulein, aus Prag 1853 20|10
Beringer (Louise), Frau, aus Mailand 1862 20|2
Bernstein, Fräulein 1876 7|12
Bettelheim (Caroline), Fräulein, K. K. Hofopernsängerin aus Wien 1863 17|12; 1867 4|4
Bianchi (Valentine), Fräulein, aus Petersburg 1856 24|1; 1857 26|3
Birch, Miss, aus London 1843 2|11; 1844 *29|1
Blaczeck, Fräulein 1867 P14|2
Bleyel, Fräulein 1850 14|2 7|11; 1851 30|10; 1852 2|12
Blume (Bianca), Frau, Königl. Sächsische Hofopernsängerin in Dresden 1867 *19|2; 1868 1|1
Bochholtz-Falconi (Anna), Fräulein, Herzogl. Sachsen-Coburg-Gotha'sche Kammersängerin 1853 10|2 17|2
Bock (von), Frau 1859 P28|2 *6|3
Boggstöver, Fräulein 1879 30|1
Böheim, Demois., aus Berlin 1803 1|1 13|1
Böhler, Dem. 1819 9|5; 1824 *23|3
Borchard (Erna), Fräulein, aus Berlin 1865 23|2; 1866 15|3
Borcke (Emilie von), Fräulein, aus Berlin 1854 12|1
Borée (Minna), Fräulein 1868 5|3; 1869 18|3 4|11; 1870 3|3 15|12; 1871 16|11; 1872 1|2 21|3; 1873 20|3
Börs (Thoma), Fräulein, aus Hamburg 1867 24|10; 1868 30|1; 1869 14|1
Bosse (Anna), Fräulein 1870 *20|10; 1872 a5|12; 1873 6|2
Botgorschek (Caroline), Dem., Königl. Hofopernsängerin aus Dresden 1838 29|3 *2|4
Botschon (Cäcilie), Frau, aus Prag 1855 8|2 22|2
Brandt (Cäcilie), Fräulein 1846 *20|1
Brenken (Auguste), Fräulein 1856 6|11; 1859 20|1
Bretfeld (Leonore von), Fräulein, aus Hamburg 1877 15|2
Bretschneider (Marie), Fräulein 1856 *27|1 *1|4
Brockhaus (Clara), Fräulein 1854 9|2
Bruns (Bertha), Fräulein, aus Lübeck 1846 29|10
Buccarelli, Madame 1783 *28|8
Buck (Ida), Fräulein 1848 1|1; 1849 6|12
Bünau (geb. Grabau), Mad. 1837 *23|4 19|10 30|11 7|12 *29|12; 1838 11|1 18|1 25|1 30|9 1|11 20|12; 1839 31|1 P14|3
Burchardt (Marie), Madame, aus Berlin 1844 1|2 8|2

Sängerinnen

Bürde-Ney (Jenny), Frau, Königl. Sächsische Hofopern- und Kammersängerin aus Dresden 1856 1|1; 1859 9|10; 1860 19|1 P5|3; 1867 19|12
Büry (Agnes), Fräulein 1852 3|10; 1856 5|10
Büschgens (Anna), Fräulein 1859 24|11; 1862 4|12
Buschmann, Mad. 1802 29|9
Butschek (Agnes), Fräulein, Königl. Sächsische Hofopernsängerin 1862 12|10

Caggiatti-Tettelbach (Doris), Frau, Königl. Hofopernsängerin aus Hannover 1861 7|3; 1862 23|1
Caldarini, Dem. 1799 1|1 10|1 17|1 24|1
Campagnoli (Albertina), Dem. 1808 2|10; 1810 15|3 29|9; 1811 6|10; 1812 29|9; 1814 29|9; 1815 29|9; 1816 *14|5; 1818 *3|4 12|4
Campagnoli (Giannetta [Giannina]), Dem. 1810 29|9; 1811 6|10; 1812 *8|10; 1815 12|1; 1816 *14|5; 1818 *3|4
Canzi (Catharina), aus Wien 1821 *17|12
Carl (Henriette), Königl. Spanische Hof- und Kammersängerin etc. 1836 *2|11 *9|11
Carl (Maria), Fräulein, Herzogl. Coburg-Gotha'sche Hofsängerin 1858 7|1
Carus (Marie), Fräulein 1853 24|11
Caspari (Caroline), Dem., aus Berlin 1810 20|2
Caspary (Emma), Fräulein, aus Wiesbaden 1879 27|11
Cassh, Frau, Königl. Hofopernsängerin aus Berlin 1860 30|9
Castellan-Giampietro, Madame, aus Berlin 1851 6|3
Catalani, Madame 1816 *1|8
Cellini, Fräulein, aus Wien 1855 11|1
Clemens (Lioba), Fräulein, Hofopernsängerin aus Cassel 1873 13|2
Cômet (Chatinka), Dem. 1820 29|9
Cornet, Frau, aus Hamburg 1849 30|9
Cornet, Fräulein, aus Hamburg [Tochter der Vorigen] 1849 30|9
Corri-Paltoni, Madame 1830 *15|2 *20|2 *27|2
Cramer, Madame 1811 7|3
Cruvelli (Marie), Fräulein 1860 6|12

Dannemann (Ida), Fräulein, aus Elberfeld 1859 3|2 2|10; 1863 29|1
Decker (Hedwig), Fräulein, aus Berlin 1863 29|10
Degener, Fräulein 1873 2|10; 1876 9|11
Deutz (Katharine), Fräulein, aus Cöln 1858 3|10
Dolby (Helene), Miss, aus London 1845 23|10; 1846 *15|1
Düring, Dem. 1835 4|10
Dory (Caroline), Frau, aus Berlin 1862 9|1
Dreyschock (Elisabeth), Frau 1852 1|1 4|11; 1853 20|10; 1855 P15|3 7|10; 1856 23|10; 1858 25|2; 1860 1|1
Duschek, Madame, aus Prag 1788 *22|4; 1796 *2|10

Eberhardt, Madame, aus München 1809 1|1
Edelberg (Marie von), Fräulein, aus Moskau 1867 7|2
Edelsberg (Philippine von), Fräulein, Königl. Bayersche Hofopernsängerin 1864 1|12; 1877 1|11
Eggeling (Anna), Fräulein, Herzogl. Hofopernsängerin aus Braunschweig 1867 10|1 — s. Isendahl-Eggeling
Enequist-Biondini (Mathilde), Fräulein, aus Paris 1861 24|10
Evers (Kathinka), Fräulein 1838 *8|9; 1839 P14|3; 1853 8|12

Fassmann-Seckendorff, Frau von, Königl. Preussische Hofopernsängerin von Berlin 1844 13|10
Fastlinger (Josephine), Fräulein, aus Weimar 1852 8|1; 1853 17|3
Fehrman (Cora), Fräulein, aus Richmond in Virginia 1871 5|10
Fidanza, Madame 1782 *12|8
Fillunger (Marie), Fräulein 1879 30|1
Finke, Madame 1824 *6|11
Fischer, Dem., aus Berlin 1804 1|1
Fischer (Anna [Annette]), Demoiselle 1822 *4|2; 1823 13|3
Fischer (Betty), Fräulein 1846 29|1
Fischer (Eugenie), Fräulein 1846 *19|4
Fischer-Achten (Caroline), Madame, Herzogl. Braunschweigische Hofsängerin 1844 7|11
Fischer-Vernier, Madame 1814 24|11
Flinsch (Julienne), Frau 1864 a7|2 *9|2 P3|3 3|11; 1865 2|11 P14|12; 1870 a24|3; 1873 *11|5
Förster (Sophie), Frau, aus Berlin 1854 *31|1; 1855 22|3
Förster (Sophie), Frau, aus München 1868 12|11
Franchetti-Walzel, Madame 1828 *9|10; 1829 11|10 1830 10|10; 1836 *13|10; 1837 *21|1 7|12; 1839 P14|3, 1842 *7|3
Frege (Livia), Frau 1848 P3|2 *3|6 2|11; 1849 11|1 P1|2; 1851 *3|2
Friedländer (Thekla), Fräulein 1871 a30|3 a30|11; 1872 1|2; 1873 11|12; 1874 5|11
Funk (Friederike), Dem., Königl. Sächsische Hofsängerin 1822 5|12 *9|12
Fürst (Elisabeth), Dem., vormaliges Mitglied der italienischen Oper zu Dresden 1834 3|4 *10|4; 1836 20|10

Garay-Lichtmay (von), Frau, Königl. Hofopernsängerin aus Wiesbaden 1867 5|12
Garcia (Pauline) 1838 *25|6 *28|6 — s. Viardot-Garcia
Gastoldi (Canzoni), Fräulein, aus Paris 1865 12|1
Genast (Emilie), Fräulein, aus Weimar 1860 12|1; 1861 24|1
Gerhardt (Livia), Dem. 1832 *9|7 30|9; 1833 7|11; 1835 *25|5 — s. Frege
Giesinger, Fräulein 1861 5|12
Gips (Wilhelmine), Fräulein, aus dem Haag 1870 8|12; 1871 2|3 16|11; 1875 14|1; 1879 P15|3
Goldschmidt (Jenny, geb. Lind), Frau 1854 P14|2 16|2; 1857 P17|11 17|12
Grabau (Adelheid), Demois. 1826 9|11; 1827 29|9
Grabau (Henriette), Dem., aus Bremen 1826 16|3 29|9; 1827 29|9; 1828 29|9; 1829 *19|9 29|9; 1830 29|9; 1831 2|10; 1832 30|9; 1833 29|9; 1834 23|10; 1835 4|10; 1836 2|10; 1837 *6|3 13|3 — s. Bünau
Grabau (Marie), Demois. 1828 23|10
Graumann (Mathilde), Fräulein, aus London 1850 6|10 — s. Marchesi-Graumann
Grohmann, Fräulein 1850 P5|12; 1852 4|11
Grünbaum, Mad., K. K. Hof- und Theatersängerin aus Wien 1825 27|1 10|2 zum letzten Male
Grünberg (Louise), Dem. 1841 25|2 28|10; 1842 *28|2 17|3
Gundy (Betty), Frau 1854 9|3
Günther (Caroline), Fräulein 1835 *25|5; 1844 *20|5
Gutzschbach (Marie), Fräulein 1871 16|11; 1872 1|2 7|11; 1873 27|2 2|10; 1874 22|1 P3|12; 1875 4|11 — s. Lissmann-Gutzschbach

Hagedorn (Sophie), Fräulein, Herzogl. Anhalt-Dessauische Kammersängerin 1843 23|3 1|10 26|10
Hahn (Jenny), Fräulein, aus Breslau 1875 9|12; 1878 28|2

Sängerinnen

Sängerinnen

Mayer (Caroline), Fräulein, erste Sängerin am hiesigen Stadttheater 1844 31|10; 1846 *15|1 5|2; 1848 8|10; 1849 18|10; 1850 P5|12; 1851 27|3 12|10; 1854 *16|10
Meerti (Elisa), Fräulein 1839 6|10; 1841 3|10; 1842 *17|1 20|1
Metzdorff (Elisabeth), Fräulein, aus Petersburg 1864 21|1
Meyer, Fräulein 1842 20|1 3|11
Meyer (Jenny), Fräulein, aus Berlin 1856 30|10 18|12; 1857 *19|3 22|10; 1858 1|1 18|2 10|10
Meysenheim (Cornelie), Fräulein, Königl. Hofopernsängerin aus München 1873 9|1 — s. Schübel-Meysenheim
Milde (Rosalie von, geb. Agthe), Frau, aus Weimar 1851 18|12; 1857 P26|2; 1858 4|11; 1860 22|3; 1861 10|1 14|3; 1862 13|3 4|12; 1864 17|3
Milder (Anna), aus Berlin 1826 *19|8
Milder-Hauptmann, Madame 1817 *15|3
Mohr (Ida), Fräulein, aus Amsterdam 1848 1|1 26|10
Moran-Olden (Fanny), Frau, aus Frankfurt a. M. 1879 23|10; 1881 10|3
Moritz (Henriette), Frau, Grossherzogl. Hofopernsängerin von Schwerin 1851 6|11
Mortier de Fontaine, Madame, Kammersängerin Sr. Maj. des Königs der Belgier 1844 24|10 14|11 *20|11 28|11 5|12; 1851 *25|5
Mozart, Madame 1795 *11|11
Mühle (Clotilde), Fräulein 1871 19|1 2|3
Murjahn (Magdalene), Fräulein, Grossherzogl. Badische Hofopernsängerin aus Carlsruhe 1870 24|2; 1871 2|2 — s. Kölle

Nanitz, Fräulein, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden 1869 4|3; 1876 9|3
Narz (Dora), Fräulein, aus Frankfurt a. M. 1864 1|1
Neumann-Sessi (Anna), Madame, erste Sängerin des K. K. Hoftheaters in Wien 1816 *30|1 *29|9 6|10; 1817 5|10; 1818 29|9; 1819 29|9; 1822 *9|12; 1823 *6|12
Ney (Jenny), Fräulein, Königl. Hofopernsängerin in Dresden 1853 2|10 9|10; 1854 2|2 — s. Bürde-Ney
Nissen (Henriette), Fräulein, aus Gothenburg 1849 1|11; 1850 *31|1 7|3[1] — s. die Folgende

1) »Letztes Auftreten«

Nissen-Saloman (Henriette), Frau 1856 11|12; 1857 8|1
Nose, Fräulein 1850 7|11
Nottes, Frau, Königl. Hannover'sche Hof- und Kammersängerin 1855 1|3
Novello (Clara), Dem., aus London 1837 2|11; 1838 1|1 *8|1 *23|10

Oberbeck (Helene), Fräulein, aus Weimar 1881 24|2
Obermann, Madame 1782 1|1 6|10
Olden (Fanny), Fräulein, aus Dresden 1877 11|10 — s. Moran-Olden
Oppenheimer (Sara), Fräulein 1861 24|1
Orgeni (Aglaja), Fräulein, aus Baden-Baden, Schülerin der Mad. Viardot-Garcia 1864 7|1; 1872 24|10
Orwil (Julienne), Fräulein, aus Paris 1862 5|10 — s. Flinsch
Otto-Alvsleben (Melitta), Frau, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden 1872 21|3; 1877 15|11; 1878 *15|2 7|3 17|10 14|11; 1879 6|11; 1880 2|12; 1881 24|3
Ottomayer, Frau, aus Berlin 1878 28|2

Pacini, Madame, aus Florenz 1787 *6|9
Palm-Spatzer, Frau, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden 1849 7|10
Parepa (Euphrosyne), Fräulein, aus London 1863 8|10
Parisotti (Marianna), Fräulein, aus Rom 1855 13|12
Passy-Cornet, Frau, aus Wien 1865 19|1
Patti (Carlotta), Mlle. 1864 *11|11 *15|11
Perl (Clara), Frau, aus Frankfurt a. M. 1880 15|1
Peschka-Leutner, Frau, Grossherzogl. Hessische Hofopernsängerin aus Darmstadt 1868 16|1 8|10; 1869 14|1 4|11; 1870 13|1 6|10; 1871 P23|2 12|10; 1872 3|10; 1873 1|1 P20|2 23|10; 1874 22|1 22|10; 1875 28|10; 1876 5|10; 1877 11|1 8|3
Peters (Ulrike), Dem., aus Mecklenburg-Strelitz 1825 29|9
Petersson (Marie), Frau, aus Stockholm 1873 30|1
Petzold, Fräulein 1876 9|11
Pilsing, Dem. 1836 2|10
Pirscher, Mad. 1831 9|10
Pistor, Demoiselle 1831 P27|10
Pixis (Francilla), Fräulein 1833 6|10 *8|10; 1835 *16|11 *7|12
Platzhoff (Wilhelmine), Frau, aus Düsseldorf 1858 25|11
Podleska (Marie), Madem. 1781 13|12
Podleska (Tecla), Madem. 1781 25|11
Pögner (Constanze), Frau 1865 9|3 30|3; 1866 1|1 22|3
Pohlenz, Frau Musikdirector 1837 *16|9
Pressler (Johanna), Fräulein, aus Berlin 1864 15|12; 1865 16|2
Proska (Clementine), Fräulein, Königl. Sächsische Hofopernsängerin 1874 8|10 — s. Schuch
Pyk (Louise), Fräulein, aus Stockholm 1880 11|3

Queck (Caroline), Dem., aus Gotha, Schülerin des Herrn Benelli in Dresden 1823 *20|10; 1824 21|10; 1826 12|1; 1828 12|10

Radecke (Anna), Fräulein, aus Dresden 1881 10|2
Radecke (Luise), Fräulein, Königl. Bayersche Hofopernsängerin 1875 21|10
Recio, Dem., aus Paris 1843 *4|2
Reclam (Marie), Frau 1851 *24|3; 1852 1|1
Redecker (Auguste), Fräulein 1873 27|2; 1874 29|1 P3|12; 1878 31|10
Regan (Anna), Fräulein, aus Wien 1871 16|2 23|3 — s. die Folgende
Regan-Schimon (Anna), Frau 1874 26|2 *20|9 26|11 P3|12; 1876 12|10; 1877 P25|1 15|3 6|12; 1879 6|2 13|2 4|12; 1880 16|12
Reger (Josephine), Dem. 1821 29|9; 1822 *15|4
Reicher-Kindermann, Frau 1881 17|2
Reiser, Fräulein, Hofopernsängerin aus Mannheim 1867 21|2
Reiss (Anna), Fräulein, aus Mannheim 1861 28|11 P19|12; 1862 27|11
Reiter (Madeleine), Fräulein, aus Basel 1868 20|2
Ritter (Wilhelmine), Fräulein, Königl. Hofopernsängerin aus München 1868 15|10
Roland (Hedwig), Fräulein, Hofopernsängerin aus Wiesbaden 1879 16|1
Romberg (Bernhardine) 1821 *26|11
Rosburgh (Ida von), Fräulein, aus New-York 1872 28|11
Rosetti, Fräulein 1844 *3|1
Rösker-Lund, Königl. Schwedische Hofopernsängerin aus Stockholm 1863 15|1
Rothenberger (Julie), Fräulein, aus Köln 1865 21|12
Rübsamen-Veith, Frau 1863 1|1 8|1
Rudersdorf-Küchenmeister (Hermine), Frau 1851 5|10

Sängerinnen

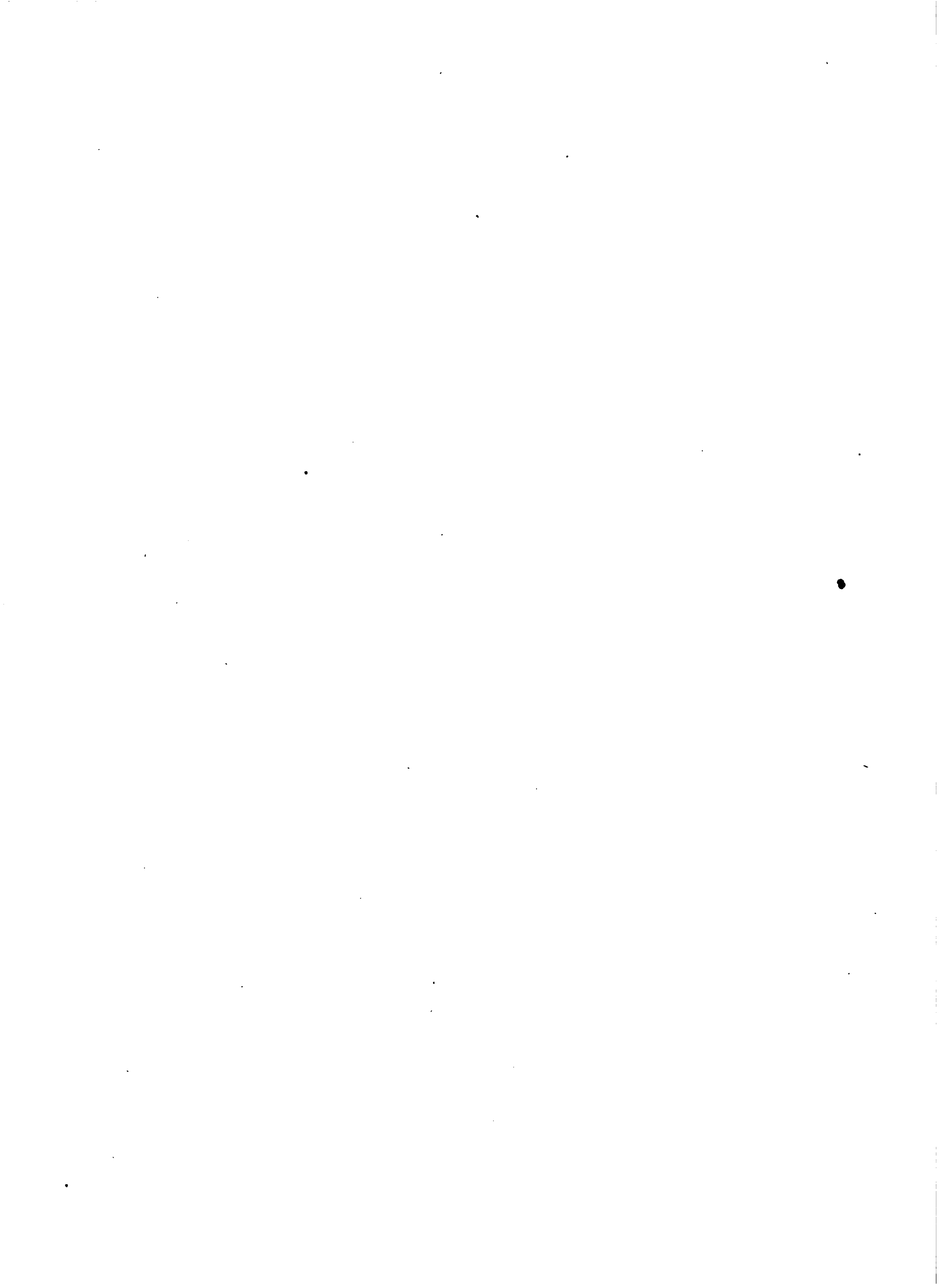
Sängerinnen

Sprecher

Beilagen.

I. Concertzettel vom 25. November 1781.
II. Der Concertsaal 1881.
III. Oesers Deckengemälde im leipziger Concertsaale.





Zu Beilage III.

Das Einzige, was von den beiden berühmten Deckengemälden Oeser's sich erhalten hat, ist ein Aquarell, welches die Beilage in verkleinertem Massstabe wiedergiebt. Dieses Aquarell ist unter dem 19. Mai 1852 vom Stadtrath Dr. Vollsack der Stadtbibliothek zur Aufbewahrung übergeben worden. Der Schenkgeber theilt bei dieser Gelegenheit brieflich mit, dass das Bild laut einer auf der Rückseite desselben befindlichen Bemerkung von Oeser selbst für den bekannten Kunstsammler Gottfried Winckler angefertigt worden und dann aus dem Winckler'schen Cabinet im Jahre 1834 in seinen Besitz übergegangen sei. Von den mehrfachen Deutungen, welche die Gemälde erfahren haben, ist die nachfolgende von Friedrich Rochlitz, für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« geschrieben, die eingehendste.

Oesers Deckengemälde im leipziger Concertsaale.

Oesers Allegorien gehören bekanntlich unter die geistreichsten, belebtesten, anmuthigsten, bezeichnendsten und fasslichsten, welche irgend ein neuerer Künstler hervorgebracht hat: im Reichthum der mannigfaltigen Ideen, und der Motive, sie anschaulich zu machen, steht dieser Meister, wenigstens unter allen seines Jahrhunderts, wol oben an. Zweyerley nur scheint an nicht wenigen seiner allegorischen Darstellungen auszusetzen: die vielumfassenden, reich zusammen gesetzten, enthalten öfters mehr eine Aufstellung mehrerer geistreicher Ideen, unter eine allgemeine etwas locker zusammengefasst, als eine solche, fest und bestimmt, nur durch nothwendig scheinende Mittel ausgesprochen; und: der Künstler lässt gern, wenigstens in Nebendingen, einer gewissen schelmischen, neckenden Laune den Lauf, die zwar gewiss immer originell und geistreich, aber auch nicht selten etwas barok und den Ernst des Ganzen störend, sich zu zeigen pflegt.*) Von beyden Schwächen, wie von jenen Vorzügen, scheinen auch die beyden ausgezeichneten Darstellungen im leipziger Concertsaale Beweise abzugeben. Wir setzen von ihnen nur Beschreibung und Deutung hieher, wie sichs für diese Zeitschrift geziemt; die Deutung aber, blos wie wir sie fassen, unbekümmert um einige Abweichungen Anderer, meynen jedoch mit unserm Meister, aus so vielen seiner Werke, die uns bekannt sind, ziemlich vertraut zu seyn.

Der Concertsaal hat ein grosses, schönes Vorzimmer, in welches man zuerst tritt. Das Deckengemälde in diesem hat bestimmte Beziehung auf seinen Platz. Es enthält nur zwey Figuren: jene erste Ausstellung ist mithin hier nicht anwendbar, obwol die zweyte; vielmehr wird hier nur Eine Idee vollkommen so ausgesprochen, dass alles zu ihrer Entfaltung unmittelbar mitwirkt. Auf einer, *nur zum Theil* erhelleten Wolke ruhet ein ernstes, würdevolles, doch schönes und mildes Weib, tief in Nachdenken verloren: ein Buch ist vor ihr aufgeschlagen, ein brennendes Licht steht neben diesem. Ein frischer, kräftiger, unbefangen heiterer Knabe, um den sie sich eben nicht bekümmerkt, und er sich mehr muthwillig neckend um sie — dieser Knabe kömmt ihr von der Seite bey, und — putzt ihr das Licht. Die Richtung beyder ist gegen den Eingang in den Concertsaal selbst hin. Man kann wol nicht treffender andeuten, was für Zuhörer man in den Saal treten zu sehen wünscht! Das Weib ist nämlich die forschende Beurtheilung, die würdige Kunstkritik; der Knabe, der sorglose, herzige Kunstgenuss. Das Uebrige erklärt sich nun von selbst, und der Hauptgedanke des Bildes heisst, gemein und einfältiglich ausgesprochen: Hier gehe ein, wer ernstes, aber mildes Urtheil, oder, wer lebendigen, unbefangenen Sinn für Genuss, beydes in Beziehung auf die Tonkunst, mit sich bringt. —

Man tritt nun in den Saal selbst. Das sehr grosse Deckengemälde ist so angeordnet, dass man nicht nur durch die Decke, sondern auch durch die zurückweichenden Wolken unsrer Atmosphäre hindurch, in den Olymp, und zwischen dessen leichte Lichtgewölke in die Region desselben blickt, wo Apollon mit den Musen seinen Sitz hat. Sie sind, mit den Nebenfiguren, in mehrere Gruppen vertheilt, und diese schön für das Auge, doch, scheint es uns, nicht alle eng genug mit der Hauptidee, unter einander verbunden.

Es wird nämlich ein *Fest der Muse der Tonkunst* gefeyert. Apoll präsidirt, höher thronend, und nicht vorzüglich an der Verhandlung theilnehmend. (Wollte

*) Anm. Letzteres bemerkt auch Göthe: Aus meinem Leben, II.

vielleicht der neckende Künstler sagen: wie oft Präsidenten? —) Die vier Musen, welche weniger mit der hier gefeyerten Schwester in Verbindung stehen, umgeben ihn. Sie sind denn auch, wenn man von Göttinnen so sagen darf, im Negligé — ihre leichten Gewänder aufgelöset, ihre Haare in natürlich freyen Locken. Dagegen wandelt die Muse des Gesanges, geleitet von denen, des Saitenspiels und des Ruhms, (der Geschichte,) ihrem Tempel zu, und der Genius der Freude — hier äusserst passend, als ein herangewachsener, zwar ungemein schöner, doch ernster Jüngling gebildet — beut ihnen mit beyden vollen Händen eben jetzt gebrochene Blumen. Jene sind, wie es ihnen hier gebührt, festlich gekleidet, geschmückt und bekränzt. Fast eben so feyerlich angethan umschweben die Halbschwestern der Tonkunst, die dramatische und die lyrische Poesie, sie auf glänzender Wolke. Jene blickt in das aufgeschlagene, breite Buch in ihrem Schoosse — gemein gesprochen: in die Opernpartitur — sinnend über die Verherrlichung ihrer Dichtung durch die Musik. Noch deutlicher und in kindlicher Lebhaftigkeit spricht dies ihr kleiner Genius aus, der über das, was er im Buche wegspitzt, vor freudiger Bewunderung die Händchen zusammenschlägt. (Es ist diese, die Haupt-Gruppe, offenbar eben so rein und schön gedacht, als zweckmässig angeordnet, und wahrhaft reitzend dargestellt.) Der kleine Begleiter der lyrischen Dichtkunst hat sich vorausgemacht, um Störung abzuwenden: nach der bekannten antiken Darstellung Amors, des Bändigers der Leidenschaft, sitzt er auf dem Löwen und zwingt ihn durch sein Saitenspiel zu freundlicher Stille. (Das Thier ist schwerlich nach der Natur studirt: aber der Ausdruck seines Lauschens, und seiner unbeholfenen Freundlichkeit und Gemüthlichkeit, trefflich.) Die Göttin der Liebe darf bey diesem Feste eben so wenig fehlen, als sie sich zu sehr einmischen darf: sie ruhet in einiger Entfernung sehr anmuthig auf ihrer Wolke, zeigt stille Theilnahme, und ihre Genien treiben mit Amors Waffen nur leichte, unschuldige Spiele. (Mit viel Feinheit und erfreulicher Laune lässt der Künstler eben hier die Göttin jenen berüchtigten Zankapfel der Eifersucht, und den Preis für körperliche Schönheit, mit der linken Hand verbergen.)

An Apollons Thron hatte sich aber auch, wie das zu geschehen pflegt, der abgeschmackte Dünkel, als ziegenfüssiger Marsyas, gewagt, und war, auf des Herrschers Wink, einigen spottenden Genien überlassen. Jetzt wird er nun, in einer besondern Gruppe, von diesen nach Gebühr gehudelt und ihm der Weg gewiesen. (Die doppelte, successive Erscheinung ist freylich, obgleich durch den Raum getrennt, nicht so zu rühmen, wie die Ausführung der zweyten.) Die losen Kinder haben ihm die Hände auf den Rücken gebunden; gekrümmt, wie ein recht armer Sünder, lässt er über sich ergehen, was er nicht abzuwenden vermag: der Eine patscht ihm den Rücken derb, der Andere hält ihm die langen Ohren zu, damit er nicht höre, was zu hören er unwerth ist; und so ziehen sie ihn vom Olymp herab in die nackte Wirklichkeit — nach der Thüre des Saals zu, wohinaus er gehört.

Unter den umherschwebenden Götterknaben zeichnen wir noch die zwey aus, die zur höchsten Glorie sich emporschwingen, und von denen der Eine, Lorbeern tragend, den Andern auf ein offenes Buch aufmerksam macht, in welches der Name jener grossen Künstlerfamilie eingezeichnet steht, welche die eigentlich *deutsche* Musik erschuf und ihren Hauptsitz geraume Zeit in Leipzig hatte: der Name Bach.

Einer weitern Erklärung bedarf dies geistreiche Kunstwerk nicht. Sehr zu beklagen ist es, dass die Zeit, unterstützt von manchen unvermeidlichen Verhältnissen, ihre Uebermacht schon an ihm, weit mehr aber noch an dem, des Vorzimmers, zu zeigen anfängt, und dass der Künstler, hier, wie bey so vielen seiner Werke, derselben, durch allzuleichten Pinsel und nicht immer sorgsame Bereitung seines Materiale, in die Hände gearbeitet hat. Oesers Maxime: Was ich sagen will, steht da: das andere interessirt mich nicht — sagte wol ihm selbst, nicht aber der Nachwelt zu. Eben dadurch fanden wir uns veranlasst, den Inhalt jener Gemälde hier anzugeben, damit Mehrere sich ihrer, so lange sie noch erkennbar sind, erfreuen, und, hörten sie allmählig auf, dies zu seyn, wenigstens die anmuthigen Ideen derselben erhalten werden möchten.

[A. M. Z. XV 450. — July 1813.] R.

Die citirte Stelle von Goethe lautet:

»Seine Absichten suchte er [Oeser] oft durch die wunderlichsten Einfälle und durch grillenhafte Scherze zu erreichen; ja, seinen besten Arbeiten ist stets ein humoristischer Anstrich verliehen. War das Publikum mit solchen Dingen nicht immer zufrieden, so rächte er sich durch eine neue, noch wunderlichere Schnurre. So stellte er später in dem Vorzimmer des grossen Konzertsaales eine ideale Frauenfigur seiner Art vor, die eine Lichtschere nach einer Kerze hin bewegte, und er freute sich ausserordentlich, wenn er veranlassen konnte, dass man über die Frage stritt, ob diese seltsame Muse das Licht zu putzen oder auszulöschen gedenke, wo er denn allerlei neckische Beigedanken schelmisch hervorblicken liess.«

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Concert

im neuen Saale des Gewandhauses.

Sonntags, den 25. Nov. 1781.

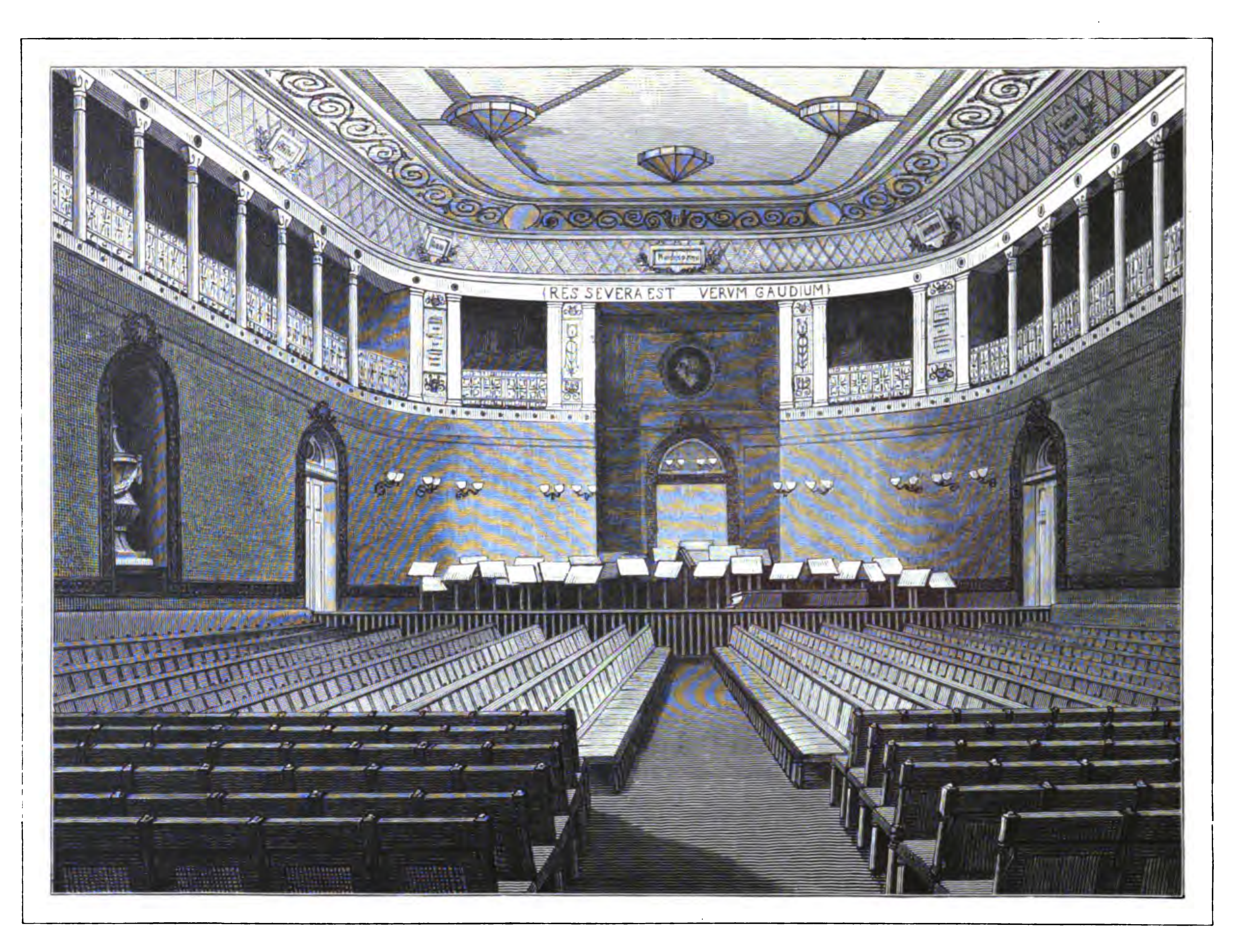
Erster Theil.

Sinfonie, von Joseph Schmitt.
Hymne an die Musik, von Reichardt.

An die Musik.

Schönste Tochter des Himmels,
Traute Freundinn der Götter,
Süßes Labsal der Menschheit,
Komm, Musik, vom hohen Olymp segnend herab!
Siehe, hier ward dir zu Ehren ein kleiner Tempel!
Komm, Musik, vom hohen Olymp segnend herab!
Hier an deinem Altare
Opfre Gaben der Freude
Jede gesellige Tugend:
Komm, Musik, vom hohen Olymp segnend herab!
Wann nach Sorgen des Tages,
Der Vater des Volks, und der Weisheit Priester
Der Ruh entgegen eilt;
Wann der Arbeit Mühe
Den guten Bürger, den Menschenfreund
Drückt, und dann er Lindrung sucht,
Wonnegeberinn, dann komm wohlthätig herab!
Wann der edle Jüngling
In dem Wettlauf nach Tugend
Neue Stärkung sucht;
Wann der Segen des Guten,
Das edle Weib, gnug des Lebens Müh empfand;
Wann die unschuldvolle Tochter,
Aus der Einsamkeit, nach geselligen Freuden sich sehnt,
Wonnegeberinn, dann komm wohlthätig herab.

Ach!



CONCERTSAAL

1881



Das Deckengemälde des Gewandhaus Concertsaales
von Adam Friedrich Oeser
(Entwurf)